



Sm/1.50
ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
SIGILLVM
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TS



CN. NÉVIUS,

ESSAI SUR LES COMMENCEMENTS DE LA POÉSIE A ROME.

Les recherches historiques sont riches en jouissance dans les grandes choses comme dans les petites ; elles raniment ce dont le souvenir avait péri, et le rendent à un passé qui, lui-même, ne vit plus que dans la mémoire. Ce qui rend heureux surtout, c'est de remettre en honneur la grandeur négligée, oubliée.

NIEBUHR.

Trad. de Golbery III, p. 324.

UNIVERSITÉ DE LIÉGE.

CN. NÉVIUS,

ESSAI SUR LES COMMENCEMENTS DE LA POÉSIE A ROME.

DISSERTATION INAUGURALE

SOUTENUE DEVANT LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

EN SA SÉANCE SOLENNELLE DU SAMEDI 9 JUIN A 4 HEURES DE L'APRÈS-MIDI ;

EN PRÉSENCE DE M. THIRY

Recteur et Professeur ordinaire à la Faculté de Droit

ET SOUS LA PRÉSIDENCE DE M. STECHER

Doyen et Professeur ordinaire à la Faculté de Philosophie et Lettres

POUR OBTENIR LE DIPLOME SPÉCIAL EN SCIENCES PHILOLOGIQUES

PAR

D. DE MOOR.

TOURNAI

TYPOGRAPHIE DECALLONNE-LIAGRE

LIBRAIRE-ÉDITEUR

1877

LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

DE L'UNIVERSITÉ DE LIÉGE.

Vu les arrêtés du 16 et du 17 Septembre 1853, autorise l'impression : 1° de la dissertation intitulée : *Cn. Névius, essai sur les commencements de la poésie à Rome*, et présentée par M. D. De Moor, pour obtenir le diplôme spécial de docteur en sciences philologiques ; 2° des thèses annexées à la dite dissertation, sans entendre néanmoins approuver ni improuver les opinions de l'auteur.

Le Doyen de la Faculté,
J. STECHER.

Le Secrétaire,
Victor CHAUVIN.

AVANT-PROPOS.

Nous nous sommes proposé, dans les pages qui suivent, d'étudier le génie et la carrière de Névius, à l'aide des débris qui nous restent de son œuvre et des renseignements dispersés chez les grammairiens. Malgré les incertitudes que devait nécessairement présenter un pareil travail, nous n'avons pas hésité à l'entreprendre, afin de restituer au poète la place qu'il mérite d'occuper dans l'histoire de la littérature romaine. Névius en effet fit entendre le premier à sa nation les accents d'une poésie libre et vigoureuse, digne des hommes à qui elle s'adressait; il se consacra tour-à-tour à la tragédie, à la comédie, à l'épopée, et il se distingue à jamais des poètes, ses successeurs, par le *caractère profondément national de son œuvre*.

En même temps, grâce à de laborieux efforts dont il est aisé de reconnaître la trace, la langue latine s'éleva à une dignité littéraire, et les anciens rhythmes, en usage dans le Latium, devinrent plus souples et plus réguliers. Ainsi la poésie aura désormais à sa disposition un instrument qui la rendra capable d'exprimer de nobles pensées et de grandes passions.

Pour juger avec équité ce génie créateur, plein de patriotisme et de courage, il faudra rappeler parfois le chaos d'où il sort, et sans regretter ce qui lui manque, nous mettrons en lumière ce qu'il a acquis. Névius n'appartient pas à l'âge d'or de la littérature romaine; mais il nous surprend et nous attache par la hardiesse de son dessein : il vou-

lait l'alliance du génie grec et du génie national, et loin de sacrifier l'un à l'autre, il essayait de les unir dans une intime harmonie.

Notre travail se partagera naturellement en deux parties : la première exposera l'activité littéraire du poète dans ses manifestations si variées; la seconde comprendra des considérations sur son langage et sa versification.

Voici la liste des principaux ouvrages que nous avons consultés, dans le cours de notre travail :

1. Scenicæ Romanorum poesis fragmenta secundis curis rec. *O. Ribbeck*. vol. I. Tragicorum romanorum fragmenta. Lips. 1871; vol. II. Comicorum romanorum præter Plautum et Terentium fragmenta. Lips. 1873[1].

2. Cn. Nævii de Bello punico reliquiæ, ex recensione *Joh. Vahlen*. Lips. 1854.

3. Cn. Nævii librorum de Bello punico fragmenta, opera et studio E. S. Lips. 1825[2].

4. *A. Schütte*. de Cn. Nævio poeta Part. I (de vita Nævii. de ejus carmine epico.). Herbipoli, 1841 :

5. Cn. Nævii poetæ romani vitam descripsit, carminum reliquias collegit, poesis rationem exposuit *E. Klussmann*. Jenæ. 1843.

6. De Gn. Nævii poetæ vita et scriptis disseruit *M. J. Berchem*, Dr. phil. Monasterii 1861.

7. Etudes sur la poésie latine par *M. Patin*, tome I, (2e partie ch. I) p. 326. Livius Andronicus et Nævius, Paris 1868.

8. *W. Teuffel*. Geschichte der römischen Literatur. (Leipz. 1871.)

9. *T. Mommsen*. Römische Geschichte 1er Band. (5e auflage) Berl. 1868.

10. *Pauly*. Real Encyclopædie.

Sur la langue latine en particulier :

11. *Corssen*. Ueber Aussprache, Vocalismus und Betonung der lateinischen Sprache. 2 vol. (1868 et 1870.)

12. *Fr. Ritschl*. Opuscula philologica, vol. II, (1868).

13. *Fr. Ritschl*. T. Macci Plauti Trinummus (Bonn. 1848) Prolegomena.

14. *Fr. Ritschl*. Neue plautinische Excurse. (1869)

15. *F. Neue*. Formenlehre der lateinischen Sprache, 2 vol. 1866 et 1861.

16. *Lachmann*. Commentaire de Lucrèce (1850).

---

(1) L'ouvrage de M. O. Ribbeck a rendu désormais inutiles les précédents recueils du jésuite M. A. Delrio (Anvers 1593), de P. Scriverius (Leyde 1620) et de Bothe (Leipz. 1834).

(2) Le nom de l'auteur renseigné au no 3 est Esaias Spangenberg et non Spangelberg, comme le nomme M. Patin.

17. *Fr. Bücheler*. Grundriss der lateinischen Declination (1866).

18. *Th. Bergk*. Beiträge zur lateinischen Grammatik. Erstes Heft (1870).

19. *Mommsen*. Die Unteritalischen Dialekte (1850).

20. *Struve*. Ueber die lateinische Declination und Conjugation (1823).

21. *Egger*. Latini sermonis vetustioris reliquiæ selectæ (1843).

Sur le vers saturnien en particulier :

22. *G. Hermann*. Elementa doctrinæ metricæ (1816) III, c. 9, p. 606 sqq.

23. *Grauert*. Ueber die Metrik der römischen Epiker (1840). Nachtrag zu *Köne*'s werk über die Sprache der römischen Epiker, p. 247 sqq.

24. Natalicia augustissimi regis Frid. Guil. III. (1854) Poesis saturniæ spicilegium I, fecit *Fr. Ritschl*.

25. *Pfau*. Programm der Königl. Gymnasium zu Quedlinburg (1845 et 1863).

26. *Philologus*. vol. 23 (1866). *Spengel*. Die Gesetze des saturnischen Versmasses. Vol. 28 (1869). *Düntzer*. Zur Lehre vom saturnischen vers.

27. *Neue Jahrbücher* für Philologie u. Päd. vol: 77 (1858). *O. Ribbeck*. Ueber Ritschl's forschungen zur lateinischen Sprachgeschichte p. 199. — vol. 87 (1863). *F. Bücheler*. Priscæ Latinitatis monumenta epigraphica ed. Ritschelius, p. 325.

28. *Corssen*. Origines poesis romanæ (1846) c. XIX de versu saturnio.

29. *K. Bartsch*. der saturnische vers und die altdeutsche Langzeile (1867).

30. *Rossbach* und *Westphal*. Griechische metrik (1868 2e éd.) 2e vol.

31. *R. Westphal*. über die Form der ältesten römischen poesie (1852).

32. *W. Christ*. Metrik der Griechen und Römer (1874) p. 394 sqq. —

33. *Bentlei*. P. Terentii Afri comœdiæ (1726) p. 1-XIX. De metris Terentianis σχεδιάσμα.

34. *Schuchardt*. Der Vokalismus des Vulgärlateins (1866) 1er vol. ch. 3, page 44 sqq.

35. *Weil et Benloew*. Théorie générale de l'accentuation latine (1855).

ERRATA.

P. 3, note 4; lire : attributa est *ei* in Aventino etc.

P. 9, lignes 18 et 20; lire : *columnam* et *columnatum*.

P. 11, note 4; lire : *L.* Attii.

P. 21, note 1 : lire : Θεσμοφοριάζουσαι.

P. 22, lignes 25 : le signe ‖ indique le commencement d'un nouveau vers. De même p. 23, 1re ligne; et p. 24, ligne 4; ligne 25; lire : patagiis.

P. 23, ligne 23 : lire : schemate.

P. 26, note 2 : lire οἷα.

P. 43, note 2 : lire ὁ.

P. 84, ligne 1 : lire immolabat.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE Ier.

BIOGRAPHIE DE NÉVIUS.

A partir du jour où Rome se voit maîtresse de la péninsule italique, il s'opère en elle une révolution qui annonce qu'un état conquérant succède à l'ancienne république d'agriculteurs et de soldats. Avec la bataille de Zama se ferme la première période de son existence : en détruisant Carthage, et peu après Numance et Corinthe, Rome annonçait au monde qu'elle voulait le soumettre à ses lois.

Mais, en même temps qu'elle proclamait ainsi le secret de sa destinée providentielle, elle comprit que pour devenir la capitale de l'univers, l'asile commun des nations[1], le prestige de sa grandeur militaire ne lui suffisait pas : il fallait rayonner sur le monde comme un foyer d'activité intellectuelle, de lumière et de poésie. Depuis l'Indus jusqu'aux rivages occidentaux de la Méditerranée, il s'était fondé un empire grec sous l'influence des arts bien plus que par la puissance des armes ; si Rome voulait régner à son tour sur ces vastes contrées, elle devait, avant tout, s'élever au même degré de civilisation ; c'est ce que reconnurent tous les génies politiques de cette époque. Les mesures rigoureuses qui frappèrent en 580 (173), en 593 (160) et en 599 (154) les sophistes et les rhéteurs, n'étaient pas dirigées contre l'hellénisme, tel qu'il apparaît aux beaux jours de la Grèce, chez Hérodote, chez Thucydide et les grands tragiques : elles voulaient combattre l'invasion de cet hellénisme perverti, qui introduisait à Rome les théories mensongères du scepticisme et les fruits corrompus

(1) C'est le mot de Cicéron Catil. IV, 6.

d'une société où le sens moral s'était éteint. Qui donc prétendit jamais défendre un art qui ne se soutient que par la chicane, le paradoxe et les subtilités? Les philosophes étaient, aux yeux de la Grèce, des hommes divins, et Platon les jugeait seuls capables de faire le bonheur des états et du genre humain ; mais que de fois ce même Platon n'attaque-t-il pas les sophistes! Il appelle ceux-ci des fils bâtards de la philosophie, qui donnent aux mensonges les apparences de la vérité, et qui, comme des enfants, amusent la foule par leurs vaines puérilités[1]. Est-il donc étonnant que Caton l'Ancien s'en montrât l'adversaire impitoyable, et que Licinius Crassus les proscrivît? Ces deux hommes subissaient eux-mêmes l'influence de la culture hellénique, mais ils étaient pleins de mépris pour le caractère des Grecs contemporains : en ces temps-là, dit Montesquieu, les Athéniens n'étonnaient plus le monde que par leurs flatteries envers les rois.

Lorsque les Romains s'étaient trouvés dans l'Italie méridionale en contact avec les Grecs, ils avaient renoncé pour toujours à l'isolement dans lequel ils s'étaient renfermés jusqu'alors, et le cours naturel des choses préparait déjà un renouvellement au sein de la république. Pourtant ce ne fut que vers l'époque de la seconde guerre punique, que la Muse au vol rapide vint visiter le peuple belliqueux et farouche de Romulus :

Pœnico bello secundo Musa pinnato gradu
Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram[2].

Il était difficile de fonder une littérature au milieu d'un peuple encore à demi-barbare : car il ne fallait pas seulement à Rome une vigoureuse impulsion du dehors; il lui fallait aussi triompher des préjugés qui faisaient accueillir avec défiance par quelques-uns de ses citoyens les produits d'une civilisation étrangère.

Ceux qui entreprirent cette œuvre furent d'abord des affranchis et des étrangers amenés à Rome par la conquête. La poésie, étant pour eux un gagne-pain, ne pouvait évidemment obtenir la vénération dont elle s'était vue entourée en Grèce. En devenant bientôt après, une distraction pour quelques citoyens riches, elle ne s'élevait pas encore

(1) Voici quelques-uns de ces passages de Platon auxquels nous faisons allusion : Polit. liv. 5 et liv. 7; Gorgias c. 68; Apol. c. 2. Cf. aussi Cicéron de Orat. II, 34; — Aulu Gelle X, 22 — XIII, 23 etc. etc.

(2) Aulu-Gelle N. A. XVII, 21. Ces vers de Porcius Licinius peuvent se rapprocher du célèbre passage d'Horace : Græcia capta ferum victorem cepit... Ep. II, 1, 156.

à une véritable dignité. Aussi les premiers poètes furent-ils flétris du nom de scribes (*scribae*) et de flâneurs à la recherche des festins (*grassatores*)[1]. Toutefois, il semble injuste de dire que le caractère des Romains était opposé à l'éclosion de toute poésie, parce qu'à l'origine elle n'obtint pas cette considération qui l'encourage et la nourrit[2]; au contraire, on pouvait prévoir dès les commencements que si elle savait se mêler à la vie nationale, elle n'aurait plus à craindre les mêmes dédains. Déjà Appius Claudius Cæcus avait, sans compromettre sa dignité de patricien, publié son discours contre Pyrrhus, des ouvrages sur le droit et des poésies didactiques. Plus tard, Caton, qui fut un adversaire de l'influence grecque, mais non un ennemi décidé des lettres, Caton n'écrivit pas seulement l'histoire des origines de Rome et des cités italiques ; il composa même des poésies pour engager son fils à rester fidèle aux antiques traditions de la patrie[3]. Bien plus, lorsque Livius Andronicus composa après la victoire de Séna, son hymne de remerciements aux dieux que chantèrent des chœurs de jeunes filles, les Romains cessèrent de voir en lui un histrion vulgaire et un maître d'école : désormais les poètes obtinrent le droit de former à Rome une corporation qui eut pour siége le temple de Minerve sur le mont Aventin, et qui leur assura la considération et une grande influence dans la cité[4]. Dans les honneurs que Rome accorda au Grec de Tarente, ne nous semble-t-il pas reconnaître Sparte donnant au lydien Alcman les droits de citoyen dont elle était si jalouse, parce que lui aussi avait mis la poésie au service des cérémonies nationales? Les temps étaient venus où la poésie pouvait fleurir au milieu du peuple romain, pourvu qu'elle devînt l'organe des sentiments publics. Un homme entreprit de la fonder sur cette base nationale, qui devait

---

(1) Cf. Aulu-Gelle, N. A. XI, 2, 5 et Festus, v. *scribas*.

(2) Honos alit artes, disait à ce propos Cicéron. Tusc. I, 2.

(3) Cicéron (Tusc. I, 3) appelle Caton *Studiosus* : il cédait au courant qui emportait les esprits. Il n'est plus douteux aujourd'hui que Caton n'ait écrit en vers (v. Kurth. Caton l'Ancien 1872. p. 167 sqq.

(4) Festus v. *scribas* : *scribas* proprio nomine antiqui et librarios et poetas vocabant. Ita que cum Livius Andronicus bello punico secundo scripsisset carmen quod a virginibus est cantatum, publice attributa est in Aventino ædis Minervæ in qua liceret scribis et histrionibus consistere ac dona ponere in honorem Livi quia is et scribebat fabulas et agebat. — Tite-Live XVII, 37, parle d'un hymne expiatoire de Livius auquel avaient donné lieu des prodiges effrayants. Grâce à l'institution du *Collegium poetarum*, la situation des poètes changea ; ils se relevèrent dans l'opinion publique et Ennius les appela *Sancti poetae*. Cic. pro Arch. 8, 18. Cf. Val. Max. III, 7, 11.

assurer sa grandeur future : placé à une époque de transition, il était venu en des temps favorables, et il possédait un génie qui le mettait à la hauteur de sa tâche. Cet homme était *Cnaeus Naevius*, le premier citoyen poète qui apparaît dans l'histoire des lettres romaines.

On ne possède sur la vie de Névius que quelques renseignements épars et incertains. Sa nationalité même est encore, de nos jours, un objet de contestations. En général, on le regarde comme un Campanien : c'est là l'opinion de Bernhardy, de Teuffel, de Th. Bergk, de Welcker, de Niebuhr, de Mommsen. Elle s'appuie sur un mot d'Aulu-Gelle, qui, citant l'épitaphe du poète, en blâme la vanité campanienne, *plenum superbiae campanae*[1]. Mais, comme le remarquait déjà Klussmann, c'est là une expression proverbiale dont il n'est pas permis de tirer une pareille conclusion. Cn. Névius était un Romain de race plébéienne : ce que nous connaissons de son existence et de sa poésie le révèlera partout comme tel.

Deux autres poètes de cette époque, Livius Andronicus et Ennius, nés dans l'Italie Méridionale, sont désignés chez les auteurs anciens sous le nom de *grecs* ou de *semi-grecs*[2]. Aucun critique, aucun biographe ne donne à Névius une origine étrangère, et l'on a fait observer avec raison que la Chronique d'Eusèbe, en ne mentionnant pas la patrie du poète, fait entendre par là qu'il était romain[3]. Bien plus, Cicéron regarde le langage de Névius comme un modèle du *sermo urbanus* : « En entendant parler ma belle-fille Lélia, dit Crassus dans le dialogue sur l'Orateur[4], il me semble que j'écoute Plaute ou Névius: car les femmes conservent mieux que nous l'antique pureté du langage, parce que, se mêlant moins aux conversations du monde, elles gardent toujours ce qu'elles ont appris dans leur enfance. Le ton, chez elle, est correct et simple, sans affectation et sans le désir d'imiter autrui : ainsi parlaient sans aucun doute son père et ses ancêtres. »

Le « *langage urbain* » dont il est question dans ce passage était

---

(1) Aulu-Gelle N. A. I, 24. La vanité des Campaniens semble avoir été aussi célèbre en Italie que la forfanterie des Gascons en France. cf. Cic. de Leg. Agr.; II, 33, 91. Tite-Live IX, 6, 5.

(2) Festus v. solitaurilia : nulla geminabatur littera in scribendo : quam consuetudinem Ennius mutavisse fertur, utpote Græcus græco more usus. Suet. Gram. ill. 1 : antiquissimi doctorum qui idem et poetæ et oratores *semigraeci* erant — Livium et Ennium dico — quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotum est, nihil amplius quam græca interpretabantur.

(3) Patin. Études sur la poésie latine I, p. 339.

(4) Cic. de Orat. III, 12, 44 et 45.

opposé au langage de tout homme né en dehors de l'enceinte de la ville : il exclut la rudesse des campagnards et l'incorrection des provinciaux[1], et consiste surtout dans l'emploi précis et propre de chaque terme. C'est un privilége qui distingue l'enfant des capitales[2], que la capitale s'appelle Rome, Athènes ou Paris ; on peut dire qu'il est dû à la naissance. Parmi les premiers écrivains de la république, Plaute fit oublier qu'il était ombrien, parce qu'il vint de très-bonne heure à Rome[3]. Mais les deux plus grands poètes dramatiques, Pacuvius et Cécilius, parlaient un mauvais latin qui trahissait partout leur origine étrangère : l'un était né à Brindes, l'autre était un Insubrien[4]. Ne reprocha-t-on pas à Tite-Live aussi sa patavinité ? Le langage de Névius, qui passait pour un modèle de latinité, nous donne dans une certaine mesure le droit de voir en lui un Romain[5]. Mais toutes ses poésies portent, pour ainsi dire, une empreinte romaine. Au lieu de chercher ses inspirations par-delà les frontières du Latium, dans une autre patrie, il les trouve surtout à Rome : son épopée célèbre les héros et les légendes de la république, et emploie, pour les chanter, le plus ancien rhythme en usage dans le Latium. Nous savons aussi qu'il servit dans les armées romaines et prit une part active à la vie publique. Plus d'une fois il se mêla aux luttes des factions, attaquant hardiment dans ses pièces de théâtre le parti des nobles, et même leurs plus illustres chefs, Scipion l'Africain et les Metelli. Sans doute il paya cher cette témérité : mais peut-on concevoir qu'un homme d'une province conquise, osât jamais jeter ses railleries et son sarcasme sur les plus hautes têtes de l'aristocratie ? Les autres poètes de cette époque étaient des étrangers, et recherchaient le patronage des

---

(1) Cicéron l.l. : neque solum rusticam asperitatem, sed etiam peregrinam insolentiam fugere discamus. Un vers de Titinius, rapporté par Festus, (p. 189, 29 ed. O Müller) montre combien le latin se distinguait des autres langues italiques :

Qui osce et volsce fabulantur : nam latine nesciunt

César passait pour le modèle de l'*urbanité* cf. Quint x, 1, 9 ; — Aulu-Gelle I, 7 — XIX, 8 ; — Cicéron Brut. 75, 261 ; — Macrobe II, 1.

(2) *Urbis alumnum*, disait Quintilien VIII, 1, 3.

(3) Quint. x, 1, 9 : Musas Ælii Stilonis senténtia Plautino sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent.

(4) Cicéron (ad Att. VII, 3) appelle Cécilius *malus auctor latinitatis* ; dans le Brutus, il dit en parlant de lui et de Pacuvius : *male locuti*. c. 74, 258. Cependant Cicéron disait de Cécilius : *fortasse summus comicus* (de opt. gen. orat. I, 2).

(5) Un vers de l'épitaphe attribuée à notre poète doit être compris dans le même sens « après Névius, on cessa à Rome de parler *latin*. »

grands : Névius s'en passe et lutte même contre eux. Quand il est jeté en prison, les tribuns du peuple viennent à son secours : ceux-ci auraient-ils montré cet empressement, s'ils n'avaient voulu sauver un citoyen, défenseur zélé des intérêts populaires? Non, Névius n'était ni un affranchi, ni un étranger : l'indépendance de son caractère, l'enthousiasme patriotique de ses poésies font deviner en lui un citoyen.

Son nom est un vieux nom latin et se rattache à la racine que nous trouvons encore dans *ignavus* : il indique l'homme énergique et entreprenant, et certes Cn. Névius justifia le nom qui désignait sa race[1]. Tandis que Livius Andronicus et Ennius portent tous deux des noms grecs, nous trouvons déjà dès les premiers siècles de Rome les traces d'une *gens Naevia* dans un personnage à demi-légendaire, l'augure *Attius Navius*[2], qui résista victorieusement à Tarquin l'Ancien. Une des portes de la ville s'appelait même *porta Naevia*[3], et aux environs s'élevaient des bois qui avaient le même nom. A cette *gens* appartient encore le tribun du peuple, M. Névius, qui en 569 (-185), accusa P. Scipion de s'être laissé corrompre par l'argent du roi Antiochus : nous pouvons sans invraisemblance regarder ce nouvel adversaire de l'Africain comme un parent du poète, continuant par tradition de famille la lutte contre les *optimates*[4].

---

(1) Nous préférons cette étymologie à celle qui fait dériver le mot de *naevus*, tache de naissance. Elle est indiquée par le bon mot de Scipion l'Africain contre le tribun Névius : quid hoc Nævio ignavius? (cf. Cicéron de Orat. II, 61, 249). Dœderlein rattache également les noms propres *Gnaivus*, *Gnaeus* au mot *navus* qu'il fait dériver de *geno* ; *navus* serait l'équivalent du grec γενναῖος *generosus*, homme de bonne race, mais son acception ordinaire est celle de courageux, *strenuus* : « qui strenue negotia exsèquitur et constanti animo contra omnes difficultates obnititur. » Popma p. 402. cf. Doederlein, lat. Synon. ù. Etymol. Ier theil. p. 111 sqq. — Corssen (ü. Aussprache, Vocalismus.... der lat. Sprache I, p. 82) donne ainsi que Mommsen (die unterital. Dialekte p. 253) au mot Nævius une autre étymologie : ils le font dériver de *naevus*, verrue, tache de naissance. — Nævius est un nom de famille formé d'après le prénom *Gnaivos* (t. Scipion. Barbati C. I. L. 30) : le *g* a disparu devant *n*, ainsi que cela est arrivé dans *natus*, *narrare*, *noscere*, *nixus*, *nodus* (rappelons-nous l'anglais *know*, *knigh*, l'allemand *kring* etc.). Quant au changement de l'*a* de *gnavus* en *ae*, on le retrouve dans *Æmilius* qui dérive de *Amulius*, dans *Caelius*, de *Cale*, etc. etc. — Si l'on adopte l'étymologie de Corssen, il reste toujours vrai de dire que le mot est d'origine latine.

(2) Tac. Ann. XIII, 58; Pline H. N. XV, 18, 77; — Tite-Live I, 36.

(3) Varro de L. Lat. V §. 163 M : Sequitur porta Nævia quod in nemoribus Næviis; etenim loca, ubi ea, sic dicta. Festus cite également les bois de Névius (p. 169 M.) : ces bois étaient voisins de l'Aventin et habités par des brigands et des gens sans aveu.

(4) Aulu-Gelle N. A. IV, 18, Tite Live XXXVIII, 56, XXXIX, 52. Val. Max III, 7. Mommsen a consacré dans le Hermès (Ier vol. 1866 p 161;) un article aux procès qui furent intentés

Tite-Live cite encore un certain Q. Névius Crista qui prit une part glorieuse au siége de Capoue[1]. Bref, le poète Cn. Névius était issu d'une *gens* plébéïenne qui jouit toujours à Rome d'un grand renom. Nous avons voulu avant tout déterminer ce point important, parce qu'ainsi seulement nous pouvons apprécier la place qu'occupe le poète dans la littérature romaine, et le caractère original de ses écrits. Nous rapporterons plus brièvement quelques autres renseignements sur la personnalité de Névius, en évitant de renouveler les discussions qui se sont engagées à leur propos : car tout ici est incertain et parfois même contradictoire.

Névius, ayant servi dans la première guerre punique (490 à 513 ou 264 à 241), doit être né avant l'année 490 de la fondation de Rome (264)[2]. Au retour de cette campagne, il vécut à Rome, et travailla pour le théâtre national dont Livius Andronicus venait de jeter les premières bases. Citoyen romain et autrefois soldat, il ne joua pas lui-même dans ses pièces, ainsi que l'avait fait son prédécesseur[3]. Le métier de *comoedus* ou de *histrio* était regardé comme un métier infâme, et quiconque s'y livrait perdait ses droits de citoyen, était exclu de la tribu et de l'armée. Niebuhr admettait une exception pour les acteurs des *fabulae praetextae* et *togatae :* mais cette hypothèse ne s'appuie sur rien[4]. Seuls, les citoyens qui jouaient dans les satires et dans les atellanes échappaient à ce déshonneur ; ils n'étaient pas flétris du nom de

---

aux Scipions vers cette époque : d'après lui, les deux Petilii (en 567), M. Névius (569), C. Minucius Augurinus (571) attaquèrent tour-à-tour l'Africain, et ruinèrent son influence. Les paroles conservées par Aulu-Gelle, et prononcées par Scipion dans le second procès, nous semblent authentiques, quoique dise le grand historien : l'emploi du mot *nebulo*, qui sert à désigner Névius, rappelle bien le caractère de l'orgueilleux précurseur des Césars. Les discours de Tite-Live et de Polybe (xxiv, 9) sont des remaniements.

(1) Il est probable en effet qu'il faut rapporter au même personnage les faits racontés par Tite Live xxiv, 40, par Frontin. Stratag. iv, 7 et par Val. Max. ii, 3, 3.

(2) Aulu-Gelle xvii, 21, 45 : quem (sc. Nævium) M. Varro in libro de poetis primo stipendia fecisse ait bello punico primo idque ipsum Nævium dicere in eo carmine quod de eodem bello scripsit.

(3) Tite-Live vii, 2 — Val Max ii, 4 — Tite-Live nous dit qu'au temps de Livius, le poète était en même temps acteur dans ses drames : idem scilicet id quod omnes *tum* erant suorum carminum actor. Faut-il en conclure avec Mommsen que Névius joua dans ses pièces ? (Röm. Gesch. i, p. 880, note) ? Nous ne le pensons pas, car il est surtout question dans le passage de Tite-Live des auteurs de satires dramatiques.

(4) Niebuhr Hist. Rom. trad. de Golbery i, p. 493 note 364 : « le plus noble des trois genres de pièces nationales, romaines, qui toutes sans doute et non pas seulement les atellanes, pouvaient être jouées par les Romains bien nés, sans que pour cela ils compromissent leurs droits de citoyens. »

histriones, mais ils s'appelaient *personati*, parce qu'ils portaient des masques. Névius a laissé la représentation de ses drames aux acteurs ordinaires, comme le firent bientôt après Plaute et Ennius.

Sa carrière dramatique s'ouvrit quelques années après celle de Livius Andronicus. Aulu-Gelle ne nous fournit à ce sujet que des témoignages confus ; car dans un passage [1], il fait remonter les débuts du poète à l'année 519 qui est, dit-il, la date du divorce de Sp. Carvilius Ruga, et à un autre endroit [2], il rapporte le fameux divorce à l'année du consulat de M. Atilius et de P. Valérius, c'est-à-dire à l'année 527. Au milieu de ces contradictions flagrantes, il reste cependant, à notre avis, un fait certain : c'est que dans le premier passage, Aulu-Gelle cite d'une façon formelle l'année 519, puisqu'il ajoute que quinze ans après commença la seconde guerre punique ; le contexte nous apprend aussi que ce renseignement était emprunté au livre que Varron composa « sur les Poètes. » C'est là, pensons-nous, la date qu'il faut adopter, quoique avec des éléments aussi incertains, il ne soit guère possible d'arriver à une conclusion positive [3].

L'activité de Névius tombe surtout au milieu des terribles événements de cette guerre que Polybe appelle avec raison la guerre d'Hannibal. Jamais Rome ne fut plus qu'alors menacée dans son

---

(1) Aulu-Gelle N. A. XVII, 21, 45. Anno post Romam conditam DXVIIII, Sp. Carvilius Ruga primus Romæ de amicorum sententia divortium cum uxore fecit, — eodemque anno Nævius poeta fabulas apud populum dedit, quem Marcus Varro in libro de poetis primo stipendium fecisse ait bello punico primo, idque ipsum Nævium dicere in eo carmine quod de eodem bello scripsit.

(2) Aulu-Gelle N. A. IV, 3. Servius quoque Sulpitius in libro quem composuit de dotibus tum primum cautiones rei uxoriæ necessarias esse visas scripsit quum Sp. Carvilius — divortium cum uxore fecit — anno urbis conditæ DXXVII, M Atilio, P. Valerio coss. Les msc. ont DXXIII, mais il faut avec Ritschl (Parerga I, p. 70) y voir une faute pour DXXVII, ou ce qui vaut mieux encore, supposer avec Berchem (p. 8) que Servius Sulpicius avait une autre façon de compter que celle des fastes consulaires : chez Diodore et chez Polybe, l'année 523 répond à l'année 527 chez Varron.

(3) Berchem (p. 10) explique d'une façon assez ingénieuse l'erreur d'Aulu-Gelle. En effet, les Fastes consulaires nous donnent pour l'année 519 les consuls C. Atilius et T. Manlius et pour l'année 527 les consuls M. Atilius et P. Valérius. (cf. Orelli éd. de Cicéron p. 35 et 36). Le nom d'Atilius qui se trouve de part et d'autre aurait amené la confusion. Le sujet qui nous occupe n'exige pas que nous poursuivions cette question dans tous ses détails ainsi que l'a fait Berchem : les discussions sur la date du divorce de Spurius Carvilius peuvent rester en dehors de la biographie de Névius et n'y apporteraient que de la confusion. Nous n'avons pas cru devoir discuter les passages de Denys d'Halicarnasse, de Valère Maxime et de Plutarque, qui sont relatifs à cet événement. Cf. Ritschl, Parerga I, p. 68 sqq.

existence, mais jamais aussi elle ne se montra plus grande. Au dehors, elle voyait ses meilleures armées battues, et ne résistait à tant de défaites que par des prodiges d'énergie. Dans la ville même, comme nous pouvons le voir par l'histoire de Tite-Live, les partis se livraient des luttes violentes qui ajoutaient la confusion aux terreurs de ces désastres sans cesse renouvelés. Névius, en devenant poète, était resté citoyen, et se rangeant du côté de la plèbe dont il était issu, il attaqua plus d'une fois sur la scène les chefs de l'aristocratie, surtout les Scipions et les Metelli. Une telle audace ne pouvait rester impunie : la loi des XII tables permettait de faire mourir sous le bâton celui qui dans des vers injurieux attaquait l'honneur d'un citoyen[1]. Névius fut saisi par les *triumviri capitales* et jeté en prison. Peut-être y était-il depuis longtemps déjà, lorsque Plaute appela l'attention du peuple et des tribuns sur le poète qui expiait dans le cachot ses attaques téméraires contre l'aristocratie. L'allusion se trouve, comme jetée en passant, au milieu d'une scène où un personnage décrit l'attitude d'un homme qui médite une ruse :

> Ecce autem ædificat; colummam mento subfulsit suo.
> Apage! non placet profecto mi illa inædificatio.
> Nam os colummatum poetæ esse inaudivi barbaro,
> Cui bini custodes semper totis horis accubant[2].

Le voilà qui bâtit; il étaie son menton d'un arc-boutant. Fi ! je n'aime guère cette façon de bâtir. Car on m'a dit qu'un *poète barbare* tient ainsi la main arc-boutée contre la bouche, tandis que deux gardiens restent constamment couchés auprès de lui.

Il s'agit ici de Névius; car nous savons par le grammairien Festus que Plaute appela le poète du nom de *barbare*[3]. Ce mot était employé dans le sens que nous lui trouvons chez les auteurs grecs, où il désigne

(1) Cicéron. de Repu. IV, 10, 33 (ed. Or) nostræ duodecim tabulæ cum perpaucas res capite sanxissent, in his hanc quoque sanciendam putaverunt SI QVIS OCCENTAVISSET sive carmen condidisset quod infamiam faceret flagitiumve alteri. Cf. St Augustin. Civ. Dei II, c. 9 — cf Hor. Sat. II, 1, 82. On ne saurait déterminer d'une façon précise les fonctions des *triumviri capitales* qui arrêtèrent Névius : il est probable toutefois que leur juridiction était plus étendue qu'on l'admet généralement. Cf. Becker. Röm. Alt. II, 2, p. 359. (Leipz. 1846.)

(2) Plaute Mil. Glor. II, 2, 56.

(3) Fest. p. 36. M. barbari dicebantur antiquitus omnes gentes exceptis Græcis : unde Plautus Nævium, poetam latinum, barbarum dicit. Nous trouvons encore ce mot employé de la même manière dans quelques prologues de Plaute : Plautus vortit barbare. (cf. Asin. prol. v. 11. Trinum prol. v. 19). L'Italie s'appelait Barbaria.

tous ceux qui sont nés en dehors de la patrie hellénique. Plaute faisait appel à la commisération du peuple, lorsqu'il représentait son malheureux confrère, la tête appuyée sur sa main, et pouvant à peine remuer les chaînes qui attachaient ses pieds. Les tribuns firent retirer le poète de sa prison, et Névius recouvra la liberté lorsqu'il eut composé deux comédies nouvelles, le *Devin* et *Léon*, palinodies forcées de ses pièces précédentes [1].

Malgré cette douloureuse expérience, le poète ne put retenir longtemps les audacieux élans de sa verve satirique, et ses railleries recommencèrent contre Q. Cécilius Metellus (548 V. C./206 a. C. N.) Voyant sans doute sa liberté mise de nouveau en péril, Névius quitta Rome et alla mourir à Utique. Dans ses ajoutes à la *Chronique* d'Eusèbe, S[t] Jérome nous dit qu'il fut chassé par la faction des nobles, mais ce ne fut pas en vertu d'un décret régulier des comices : Névius fuyait devant les persécutions dont le menaçaient sans cesse d'implacables ennemis [2].

Il mourut en 552, âgé de plus de soixante ans [3]. Cicéron cite, il est vrai, d'après d'anciens documents, l'année 550 [4], mais à cette époque, la ville d'Utique était au pouvoir des Carthaginois, et assiégée par Scipion [5]. Dans sa dissertation sur Névius, Berchem suppose que le poète était allé chercher un refuge dans le camp de celui-ci, et combattit, soldat sexagénaire, dans les rangs de l'armée romaine. Cette conjecture, qu'admet aussi Patin, est dénuée de toute vraisemblance [6]. Névius se rendit à Utique après la prise de la ville et y expira vers 552 (202 a. J.-C.) Cette date qui nous est donnée par la Chronique

(1) Aulu-Gelle N. A. III, 3, 15 : de Nævio — accepimus fabulas eum in carcere duas scripsisse, Hariolum et Leontem, cum ob assiduam maledicentiam et probra in principes civitatis de Græcorum poetarum more dicta, in vincula Romæ a triumviris conjectus est. Unde post a tribunis plebei exemptus est, cum iis quas supra dixi fabulis, delicta sua et petulantias dictorum quibus multos ante læserat diluisset.

(2) Olymp. CXLIV, 3 Nævius comicus Uticæ moritur, pulsus Roma factione nobilium ac præcipue Metelli. Sur l'exil volontaire que s'imposaient des citoyens romains, v. Becker II, 1, p. 111 sqq. Cf. Cic. p. Balb. 11 ; p. Cæc. 33. etc.

(3) Il était en effet *senex* quand il composa son épopée (Cicer. Cato 14, 50).

(4) Cic. Brut. 15, 60. his coss. (i. e. Cethego et P. Tuditano.) ut in veteribus commentariis scriptum, Nævius est mortuus, quamquam Varro noster, diligentissimus investigator antiquitatis, putat in hoc erratum, vitamque Nævii producit longius.

(5) Tite-Live XXIX, 35.

(6) A cette époque, les Metelli et les Scipions étaient unis et alliés entre eux, comme on peut le voir par plusieurs passages de Tite-Live (XXIX, 20 — XXX, 23 etc.)

d'Eusèbe, est couverte par l'autorité du soigneux investigateur de l'antiquité romaine, Varron.

Nous ne possédons pas d'autres renseignements sur cette existence remarquable qui fut pleine d'orages, et qui se termina misérablement sur la terre d'Afrique. Des œuvres du poète, il ne nous est parvenu également que de vagues souvenirs et quelques débris épars. Les fragments qui nous restent de ses drames et de son épopée sont dus principalement aux grammairiens Nonius et Charisius; quelques-uns ont été conservés par Paul Diacre, l'abréviateur de Festus, quelques-uns encore par Varron, par Priscien, par Diomède, et par d'autres auteurs qui relevaient chez le poète des expressions vieillies et des formes extraordinaires. Ces citations sont toujours fort courtes et maintes fois fautives : d'ordinaire, on ne peut les reproduire et les comprendre qu'en les changeant[1]. Elles furent recueillies pour la première fois par *Robert Estienne* et publiées par son fils *Henri* en 1564 dans les « *Fragments des anciens poëtes latins dont les œuvres sont perdues*[2]. » Dans ce recueil et dans ceux qui suivirent, nous trouvons fréquemment sous le nom de Névius des vers qui appartiennent à Livius Andronicus, à Lévius, à Novius et même à Ennius; en même temps, les fragments de ses drames y sont confondus avec ceux de son épopée[3]. Aussi les ouvrages de *P. Scriverius* et de *M. A. Delrio* n'ont-ils plus de nos jours qu'un faible intérêt de curiosité[4]. Ce qui nous reste de Névius fut pour la première fois rassemblé avec méthode par *G. Hermann* et par *Bothe;* le premier, dans ses *Eléments de*

(1) Souvent les grammairiens citent le texte de Névius sans en connaître le sens : Nonius surtout se distingue par son peu de critique, et c'est pour ce motif que Ritschl l'appelle quelque part « ein arger Tropf, » un grand niais. Neue Plaut. excurs. p 117.

(2) Fragmenta poetarum veterum latinorum quorum opera non exstant 1564 p. 214.

(3) Cette confusion a fait parfois attribuer à Névius une traduction des Cypria, citée par Charisius et par Priscien : les deux fragments dans le mètre héroïque, qui nous en restent, sont dus probablement à Ninnius Crassus, et révèlent une épopée postérieure. (V. Berchem p. 47) Une fraude de Mérula augmente encore la confusion : ce savant (1595) dans son édition d'Ennius, cite fréquemment un msc. qui se trouvait, selon lui, à la bibliothèque royale de Paris : Calpurnii Pisonis msc. de continentia veterum poetarum ad Trajanum principem tractatus. La plupart des philologues admettent aujourd'hui qu'il nous y donne des vers de sa composition sous les noms de Névius et d'Ennius.

(4) L. Annæus Seneca tragicus ex recensione et Museo P. Scriverii. (Leyde 1620), suivi de : Collectanea veterum tragicorum L. Andronici, Q. Ennii, Cn. Nævii, M. Pacuvii, A. Attii fragmenta — Martini Antonii Delrii ex societate Jesu syntagma tragœdiæ latinæ in tres partes distinctum (Anvers 1593).

Métrique, passa en revue les fragments épiques du poète qu'il soumit à un examen minutieux ; le second, en publiant *Les poëtes scéniques du Latium*, disposa avec ordre les vers dramatiques de Névius[1]. Mais de nos jours, ont paru deux ouvrages qui livrent désormais à la critique des textes sûrs et complets. D'une part, *J. Vahlen* fit paraitre en 1854, à l'occasion d'une solennité, un opuscule où les *Fragments de la Guerre punique* étaient traités avec ce soin consciencieux qui caractérise son édition d'Ennius[2]. D'autre part, *O. Ribbeck* compléta et remania ce qui nous reste des drames de Névius dans le recueil où se trouvent réunis les *Fragments de la Poésie scénique de Rome*. C'est dans ces deux derniers ouvrages que nous avons puisé le texte que nous citons ; dans un petit nombre de cas seulement, nous avons préféré les leçons des manuscrits, quand elles pouvaient se maintenir sans inconvénient, à des conjectures qui nous paraissaient hasardées ou invraisemblables.

---

(1) Godofredi Hermanni elementa doctrinæ metricæ (Leipz. 1816.) liv. III, c. 9 p. 606 sq. Poetæ scenici Latinorum recens. Bothe vol. v et vi. Leipz. 1834.

(2) Au nom de la « Societas philologica Bonnensis », Vahlen dédiait son ouvrage à Ritschl qui fêtait le vingt-cinquième anniversaire de son doctorat.

CHAPITRE II.

LES TRAGÉDIES DE NÉVIUS.

Si l'on parcourt les recueils de Vahlen et de Ribbeck, on s'aperçoit bientôt qu'il est impossible de reconstruire l'œuvre de Névius à l'aide de ces misérables débris dont on peut dire avec un poète : *etiam periere ruinae!* Cependant au premier travail des philologues allemands qui a eu pour objet de fixer les leçons incertaines et de corriger les erreurs des manuscrits, en doit succéder un autre non moins important, et peut-être plus périlleux. De même que le naturaliste habile peut à l'aide de quelques ossements mutilés, ressusciter une espèce perdue, le critique doit classer avec ordre les fragments que le hasard lui a conservés, et en montrer la signification pour l'histoire littéraire. Ici s'ouvrent les vastes champs de l'hypothèse, et il est facile de s'y égarer. Klussmann fut le premier qui s'y aventura avec audace et avec succès; son ouvrage sur Névius renferme bien des conjectures erronnées que Berchem, O. Ribbeck et d'autres ont relevées et combattues avec raison, mais il dépassait les essais de ses prédécesseurs, et il a produit des résultats que depuis on a trop vite méconnus[1]. Les ressources nouvelles de la philologie permettent de mieux juger aujourd'hui le caractère de ces fragments et de mieux reconstituer la personnalité de ce poète, le plus original peut-être que Rome ait connu. C'est ce que nous avons entrepris, nous rappelant toutefois sans cesse le mot de Quintilien : *inter virtutes grammatici habebitur etiam aliqua nescire*[2].

(1) « Klussmann devient fou » (insanit) disait quelque part Ribbeck à propos d'une explication fort étrange, il est vrai, et entièrement incompréhensible. La plupart des erreurs de Klussmann furent déjà combattues par Hertz, Jahrbücher für Wissenschaftliche Kritik. Aug. 1843 p. 217. sqq. — Cf. O. Ribbeck. Com. poet. rel. 1e ed. p. 14.

(2) Quintilien I, 8 (in fine).

La littérature, à Rome, ne suivit pas ce cours régulier qu'elle avait suivi en Grèce : suscitée par l'imitation étrangère, elle s'ouvrit par le drame. Dans les premières manifestations de la poésie nationale, on retrouve, il est vrai, certains éléments dramatiques, qui apparaissent chez tous les peuples bien doués, alors même que les routes de la civilisation ne leur sont pas encore ouvertes. Mais il fallut un long temps avant que du dialogue populaire il sortît un drame. Un passage fréquemment cité de Tite-Live nous dit formellement qu'en l'an 390, (364 av. J.-C.) des acteurs étrusques (*ludiones*) donnèrent à Rome la première représentation scénique : elle consistait en une danse mimique, exécutée avec accompagnement de la flûte[1]. Plus d'un siècle après seulement, Livius Andronicus fit jouer une véritable pièce de théâtre, traduction d'un drame grec. 514[2] (240 av. J.-C.)

Le drame hellénique s'était répandu de bonne heure au-delà des frontières de la Grèce proprement dite, et avait pris la route des nombreuses colonies qui couvraient les côtes les plus lointaines de la Méditerranée. On en a découvert des traces au milieu du peuple étrusque, et on le retrouve en Mauritanie à l'époque du roi Juba. Mais il fleurissait surtout en Sicile et dans l'Italie Méridionale qui avait mérité le nom de Grande Grèce. Il semble même qu'en ces pays, le prestige d'une civilisation plus séduisante que celle de la mère-patrie, attira maintes fois les poètes et les philosophes de la Grèce : les noms d'Eschyle et de Pindare, de Pythagore et de Platon, nous amènent dans les cités de l'Italie Méridionale et à la cour brillante des tyrans siciliens.

Livius Andronicus importa à Rome les drames qu'il avait vu représenter sur le théâtre de Tarente, sa patrie; mais il se contenta de choisir au hasard dans les modèles grecs, intéressant surtout le public par la nouveauté du spectacle. La plupart de ses pièces étaient des tragédies, destinées à relever la splendeur des jeux publics dans les années où Rome se reposait de ses premières luttes avec Carthage. Névius suivit ses traces; mais initiateur plus habile, il s'attacha à reproduire sur la scène romaine des sujets capables de remuer profondément les spectateurs; bientôt même il cessa d'imiter, et s'élevant d'un hardi coup d'aîle à une conception indépendante, il fonda à Rome une tragédie vraiment nationale.

---

(1) Tite-Live VII, 2 : sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus more tusco dabant.

(2) Cette date a été fixée à l'évidence par Osann. (Analecta critica, c. 3).

La tragédie grecque, sortie du sein des cérémonies religieuses, conserve dans Eschyle et dans Sophocle le caractère sacré de son origine. Elle se meut au milieu des souvenirs de l'ancien monde héroïque et y jette une grande pensée qui explique aux hommes les mystères de la justice divine et le problème de leur destinée. Interprète des doctrines philosophiques et morales du poète, le chœur occupe le centre du drame, afin de vouer au malheur tous ceux qu'anime l'esprit d'orgueil et de rébellion.

Un abîme sépare l'ancienne tragédie des Grecs et celle d'Euripide. Pour la première fois, un poète pénétra dans l'âme humaine et en sonda de toutes parts les profondeurs. Les personnages qu'il met en scène n'ont gardé des anciens héros que le nom : ce sont en réalité des hommes, tels que nous les voyons autour de nous, avec leurs misères et leurs bassesses, leurs colères et leurs ambitions. C'est à cause de cette analyse psychologique des passions qu'Aristote appelait Euripide le plus tragique des poètes[1], et en réalité, il avait fondé la tragédie moderne qui trouvera plus tard dans Racine, dans Schiller et dans Shakespaere sa plus haute expression.

Il était naturel qu'Euripide devînt bientôt populaire dans toute l'étendue du monde grec, et fût désigné le premier à l'imitation des Romains : car une telle poésie porte en elle un caractère d'universalité qui la rend accessible à quiconque jette un regard autour de soi et au fond de sa conscience. Horace, il est vrai, en parlant de l'importation de la tragédie grecque à Rome, ne cite pas même le nom d'Euripide; mais son énumération semble avoir été faite bien plus d'après les besoins du vers que d'après la réalité des faits :

> serus enim Græcis admovit acumina chartis,
> et post punica bella quietus, quærere cœpit
> quid Sophocles et Thespis et Æschylus utile ferrent[2].

On a calculé que des tragédies d'Ennius, quinze étaient empruntées à Euripide, deux à Sophocle, une seulement à Eschyle. Ces proportions changèrent plus tard; mais il reste toujours vrai de dire que les poètes romains trouvèrent dans Euripide leur premier et leur principal modèle[3].

---

(1) Aristote Poét. c. 13, 10. Dans les Acharniens (v. 410), Aristophane parodie les exagérations de la passion tragique chez Euripide.

(2) Horace Ep. II, 1, 161.

(3) Welcker. — die Griechischen Tragödien, p. 1342.

Un autre caractère rendait d'ailleurs ses tragédies plus faciles à transporter au milieu d'un peuple étranger. Le but du poète avait été de peindre les passions en lutte avec elles-mêmes, et il sacrifia tout à cet effet : afin de paraître plus vrai, il employa la langue et les images de la vie commune[1]; en même temps, il abandonna l'économie sévère d'Eschyle et de Sophocle. La pièce chez lui s'ouvrait par un prologue, espèce de programme qui initiait les auditeurs à l'intrigue, et les disposait au silence; lorsque l'action s'était développée au point de paraître sans issue, le poète appelait à son aide une divinité, un *deus ex machina*, qui au lieu de dénouer les fils embrouillés du drame, les coupait comme avec un glaive. C'est ce qui a lieu dans l'Andromaque par l'intervention de Thétis, dans l'Iphigénie par celle d'Athènè. Le dialogue devint la chose principale, parce qu'il est plus propre que les chants lyriques à représenter le conflit des passions : aussi le chœur qui avait été jusqu'alors placé au centre de la tragédie et lui avait donné son unité, devint un embarras pour le poète. Euripide en fit le témoin idéal de l'action : il est là, quand la scène est vide, afin de communiquer aux spectateurs ses sentiments et ses réflexions. Seulement, lorsqu'une catastrophe est imminente, le poète ajoutait à l'effet de la situation par des monodies lyriques où les passions montaient jusqu'au paroxysme, et où le langage s'élevait à une hauteur parfois sublime. Ainsi, à considérer l'art extérieur de la représentation, Euripide avait également abaissé le drame antique qui conciliait dans une heureuse harmonie la poésie, la musique et la danse.

Les Romains empruntèrent la tragédie grecque dans la forme qu'Euripide lui avait donnée : ils étendirent encore davantage l'emploi du dialogue (*deverbia*), et restreignirent, autant que possible, les parties méliques qui n'avaient d'ordinaire conservé avec l'action qu'un lien apparent, toujours prêt à se rompre. On peut même admettre que les premiers poètes romains, plus indépendants que les poètes postérieurs, les supprimèrent parfois complètement. C'était là pour eux une nécessité : car le chœur dans la tragédie grecque, se rattachait étroitement aux cérémonies du culte national, et pour en régler les évolutions, il fallait appliquer cet art savant de l'orchestique qui était encore inconnu en Italie. Il est certain que quelques tragédies romaines avaient un chœur : telles étaient les pièces d'Ennius, Iphigénie,

(1) Aristote Rhet. III, c. 2, § 5 : ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων.

Médée, les Euménides; une pièce d'Attius, les Myrmidons; une pièce de Névius aussi, où figurait un chœur de Bacchantes[1]. Mais le chœur n'était là en réalité qu'une troupe d'acteurs dont le nombre même n'était pas déterminé; il était nécessaire à l'action et y prenait part sur le *pulpitum*, sans jamais descendre dans l'orchestre[2]; on peut avec Cicéron le désigner sous le nom de *caterva* ou de *concentus*[3]; il ne rappelle guère le chœur grec qui donnait à la représentation tant de magnificence, et transmettait au public la pensée intime du poète. La tragédie romaine ne connaissait en général que les *cantica*, morceaux lyriques, correspondant aux monodies d'Euripide; comme celles-ci, ils trouvaient leur place partout où le poète, prêt à déchaîner les passions, voulait tenir les spectateurs en suspens. La mélodie en était variée et composée par un musicien; elle n'était pas chantée par l'acteur lui-même, mais par un *cantor* qui était placé devant lui, et qui était accompagné de la flûte; l'acteur ne faisait que les gestes. D'ailleurs, les représentations dramatiques se passaient fort simplement; dans le théâtre construit en bois, se tenaient debout et confondus entre eux, des hommes de tous les âges et de toutes les conditions[4]: le sénateur et le patricien y coudoyaient l'esclave et le soldat; lorsque plus tard il fut permis de s'asseoir, il fallut encore se faire apporter les siéges. Le nombre des acteurs était fort restreint, parce que le métier, étant réputé infâme, était laissé à des esclaves et à des étrangers; ils ne portaient pas de masques, mais seulement des coiffures (*galeri*) qui désignaient leur sexe et leur âge. Les décors étaient sans richesse et consistaient d'ordinaire en un vaste bâtiment qui occupait le fond de la scène et devant lequel s'étendait la place publique. Enfin une musique simple et sévère accompagnait la voix des acteurs et des chanteurs[5].

Ces habitudes existaient déjà au théâtre lorsque Névius composa

---

(1) Diomède p. 491 K. dit : latinæ *comoediae* chorum non habent, sed duobus membris tantum constant, cantico et diverbio; il ne parle pas des tragédies. cf. Pétrone c. 64. Sur les pièces d'Ennius, cf. Aulu-Gelle XIX, 10. La Médée était, au dire de Cicéron, ad verbum. e græco expressa (de Fin. I, 2).

(2) Le chœur dans les tragédies romaines était forcé de rester sur la pulpitum, l'orchestre étant occupé par les sénateurs.

(3) Cic. de Orat. III, 50, 196.

(4) Tite-Live XXIV, 18.

(5) Cic. de Leg. II, 15, 39 : illa quæ solebant quondam compleri severitate jucunda Livianis et Nævianis modis, nunc ut eadem exsultant.

ses tragédies, et lui-même n'y apporta aucune modification. Il nous reste de lui soixante vers environ qui se partagent entre sept tragédies dont voici les titres : *Iphigenia*, *Danae*, *Lycurgus*, *Equus Trojanus*, *Hector proficiscens*, *Andromacha*, *Hesiona*. Toutes ces pièces, étant imitées des Grecs, et ayant comme personnages des Grecs, étaient des *tragoediae* dans le sens que les Romains donnent ordinairement à ce mot; on peut les appeler aussi des *crepidatae*, du nom de la chaussure que portaient les acteurs. Comme nous ne pouvons ni fixer l'ordre chronologique de ces pièces, ni porter un jugement sur leur composition, nous nous contentons d'en indiquer le sujet et parfois même de le deviner [1].

Dans l'*Iphigénie*, le poète reprenait une pièce d'Euripide, Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις. Le drame original, que nous possédons est un des meilleurs du théâtre grec : il présente de nobles caractères et une composition soignée; nous y trouvons l'emploi du *deus ex machina*, mais ici, l'intervention d'Athènè amène une conclusion qui satisfait pleinement l'esprit. Le fragment de Névius semble appartenir à la scène où Minerve, s'adressant à l'Aquilon, lui confie le salut de son protégé :

Passo velod hospitum[2], Aquilo, Orestem in portum fer foras.

« Sur ton aile étendue, ô Aquilon, emporte Oreste loin d'ici dans un port hospitalier. »

Une autre pièce de Névius, *Danaé*, avait été également empruntée à une tragédie qu'Euripide composa sous le même nom, mais dont il ne reste que des fragments. La légende qui en fait le fond, racontait que Jupiter, sous la forme d'une pluie d'or, descendit dans le sein de Danaé et la rendit mère. Un pareil récit se prêterait davantage, semble-t-il d'abord, à une comédie dans le genre de l'Amphitryon, et deux poètes grecs le conçurent probablement ainsi, Apollophane et Sannyrion. Mais d'un autre côté, cette matière devenait touchante par les malheurs de Danaé : Eschyle la mit en œuvre dans une de ses tétralogies, la *Perséis*, et Sophocle dans une pièce qui est perdue, *Acrisius*. Les fragments de Névius révèlent aussi une tragédie, et nous la

---

(1) Nous avons, dans ce qui suit, profité surtout d'un ouvrage récent de Mr O. Ribbeck auquel nous renvoyons le lecteur : die Römische Tragödie in Zeitalter der Republik (Leipz. 1875) p. 44 à 77.

(2) Eurip. v. 1487. Les mss de Nonius portent : *passo vel hoc vicinum*. — Le mot *vicinum* ne convient pas ici : nous conjecturons *hospitum*, conservant pour le reste la correction de Mr Ribbeck.

croyons imitée d'Euripide ; il n'est pas possible que le poète ait reproduit une parodie, car toute parodie suppose nécessairement une connaissance parfaite de la pièce originale, et un public plus éclairé que les Romains de cette époque.

Le mythe de Danaé remontait à une antiquité lointaine, et figurait, sous un poétique symbole, l'action bienfaisante de la pluie[1]. Il fut connu de bonne heure dans la Grande Grèce; car on en a retrouvé le sujet sur d'anciennes peintures découvertes de nos jours dans l'Italie Méridionale, et la légende reçut dans ces contrées un développement qui prouve sa grande popularité : on racontait que Danaé, enfermée dans un coffre et jetée à la mer, avait été apportée par les flots aux rives de l'Italie, et la ville d'Ardée rattachait son origine à son fils Persée.

Un manuscrit de la bibliothèque palatine de Heidelberg nous a conservé le prologue et en partie la première scène d'une tragédie appelée Danaé et qui autrefois a été faussement attribuée à Euripide. C'est l'œuvre d'un écrivain du moyen-âge dont le talent est médiocre, mais qui connaissait l'original du poète grec. Nous savons ainsi que les personnages suivants y figuraient : Hermès, Danaé, une nourrice, Acrisius, un messager, Athènè. Pollux nous apprend que le chœur était composé de jeunes filles[2].

M. O. Ribbeck, en donnant le plan probable de la Danaé, n'a tenu aucun compte des fragments d'Euripide et de Pseudo-Euripide, qui ont été réunis dans la collection Didot (fragmenta fabularum deperditarum p. 690 sqq). C'est par erreur qu'il attribue à Jupiter les mots :

Contemplo placide formam et faciem virginis.

Je contemple tranquillement les traits gracieux de la jeune fille.

---

(1) C'est là certainement sa première signification. La légende analogue de Sémélé représente de même l'action des pluies qui amènent parfois une végétation trop hâtive : le nom de Sémélé est en rapport avec la racine qui a donné au grec χαμαί et au latin *humus* : cf. Curtius Grundz. der griech. Etymologie (3e éd.) p. 186. — Max Müller émet dans son livre sur la science du langage (trad. de Harris et Perrot, p. 14) une autre opinion à propos du mythe de Danaé : selon lui, il symboliserait le soleil, dont les rayons comme une pluie d'or tombent sur le sein de la terre, retenue dans la sombre prison de l'hiver. La première explication nous paraît préférable : elle a été adoptée par Welcker, (Rhein. Mus., x. Danae, ein Vasengemälde) et confirmée par un passage d'Eschyle conservé chez Athénée, XIII. p. 600 A. Cependant Euripide, comme les écrivains postérieurs, voyait dans la légende de Danaé une image de la puissance infernale de l'or : plusieurs railleries à ce propos se trouvent dans les fragments de sa tragédie qui sont rapportés par Stobée LXIV, 5 — XCVII, 14 — XCI, 23 XCII, 6 etc.

(2) Poll. IV, 16, 111.

car Jupiter ne figurait pas dans la pièce. Ce vers appartient probablement au prologue, et voici quelle serait, d'après nous, la substance et la marche de l'action.

L'oracle avait annoncé au roi d'Argos, Acrisius, que l'enfant qui naîtrait de sa fille lui donnerait la mort et règnerait à sa place.[1] Pour échapper à cette prédiction menaçante, il fit élever Danaé loin de tous les yeux, dans la solitude du parthénon. Mais Jupiter s'est joué de ces précautions, et bientôt la jeune fille va devenir mère. Son père irrité veut la faire jeter à la mer avec le fruit qu'elle porte dans son sein, τὴν παῖδα καὶ τὸ τεχθέν. C'est à ce moment que s'ouvre le drame. Hermès a été envoyé sur la terre, pour faire connaître à la jeune princesse sa bizarre destinée : le prologue qui était mis dans sa bouche, indiquait aux spectateurs le palais d'Acrisius, la ville d'Argos, et les événements qui s'y étaient passés. Cependant, effrayée de sa grossesse, Danaé veut échapper par la fuite au courroux de son père; Acrisius la fait ramener par ses gardes et l'appelle en sa présence. La jeune fille se trouble devant lui ; elle lui répond par des larmes et essaie en vain de se justifier :

(*Nuntius*). Eam nunc esse inventam probri scis compotem.
D. Excidit orationis omnis confidentia.
Desubito famam tollunt si quam solam videre in via.
..amnis vitreo fonte lavere me memini manum.

(*Un messager argien*). Tu sais à présent, ô roi, que ta fille a été trouvée coupable. *Danaé :* j'ai perdu toute confiance en mes paroles; — aussitôt qu'on voit une fille seule dans la rue, on fait courir de méchants bruits; — je me rappelle que je me lavais les mains dans les eaux limpides du fleuve.

Acrisius, emporté par la colère, condamne sa fille à l'exil :

A. Quin, ut quisque est meritus, præsens pretium pro factis ferat.
D. .... indigne exigor patria innocens.

A. Il faut que chacun reçoive à l'instant même, la récompense qu'il mérite.
D. Innocente, je suis chassée de ma patrie sans l'avoir mérité.

Si nous pouvons nous en rapporter à Pseudo-Euripide, la pièce se terminait par des prodiges et une péripétie merveilleuse : Athênè venait ordonner à Acrisius de renoncer à sa colère ; elle annonçait que Danaé serait sauvée et prédisait les grandes destinées qui attendaient son fils :

(1) Apollodore II, 4. — Pour les traits généraux de la légende, voir Serv. ad V. Aen VII. 371 ; — Preller : Rom. myth. p. 684.

Suo sonitu claro fulgorivit Juppiter.
Omnes formidant homines ejus valentiam.
A. Quamne quondam fulmine icit Juppiter?
... manubias suppetat pro me.

Jupiter a lancé sa foudre avec un bruit terrible. — Tous les hommes craignent sa puissance. — *Acrisius* : (Vous parlez de) Sémélé, celle que jadis Jupiter frappa de la foudre? — Qu'il vienne à moi couvert de dépouilles ennemies!

En essayant de retrouver au moyen de quelques fragments la marche d'une tragédie perdue, on n'aboutit qu'à des hypothèses, et il ne faudrait pas de longs efforts d'imagination pour trouver à ces textes obscurs et mutilés un grand nombre d'explications différentes. La composition du Lycurgue, dont il reste encore trente vers, présente les mêmes incertitudes, destinées à demeurer sans solution. C'était l'imitation d'une trilogie d'Eschyle, la Λυκουργία, dont G. Hermann expliqua le premier les fragments[1]; mais Névius ne conserva pas à son drame la forme que lui avait donnée le poëte grec, car il semble que des trilogies ne furent jamais représentées sur les théâtres de Rome et de l'Italie[2]. Il est téméraire aussi de vouloir reconnaître dans la tragédie de Névius sur la foi de quelques ressemblances, une combinaison de l'œuvre d'Eschyle avec une pièce d'Euripide, les Bacchantes. Laissant là les conjectures, qu'il nous suffise de préciser le sujet de la tragédie, en nous guidant d'après les fragments.

L'histoire mythique de Lycurgue, comme celle de Penthée, représentait la propagation du culte dionysiaque, c'est-à-dire de la vigne, sur le continent européen[3]. Au fond des deux légendes, se trouve une même pensée : un roi, habitant des sauvages montagnes[4], veut s'opposer à l'arrivée d'une nouvelle religion, venue de l'Orient, mais il succombe dans cette lutte qu'il entreprend; Lycurgue meurt d'une

(1) G. Hermannide Æschyli Lycurgia. Opusc. v, p. 3 sqq. Aristophane faisait allusion à la trilogie d'Eschyle dans les Θεσμοφοριάζουσαι v. 134 : κατ' Αἰσχύλον ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι.

(2) M. Hertz (Jahrb. f. Wissenschaftliche Kritik 1843 Aug. II p. 229) a réfuté cette opinion de Klussmann qui s'appuyait sur une erreur de copiste : Nonius qui cite le Lycurgue vingt-quatre fois ajoute une seule fois lib. II, corruption évidente pour liberi.

(3) On peut douter que cette explication, donnée déjà par les anciens, renferme l'idée primitive de la légende. Λυκοῦργος pour Λυκό-εργος de λύκος-εἴργω est peut-être le symbole de l'hiver, ennemi du dieu du Soleil, Διονῦσος (cf. Iliad. VI, 130) Il répond au mot latin *Lupercus* (lupus-arceo) pour la signification, mais non pour l'étymologie; car on ne peut assimiler εἴργω (ou Fέργω) et *arceo*.

(4) Lycurgue est fils de Dryas, c'est-à-dire de la forêt.

mort violente; Penthée est déchiré par sa mère et les femmes thébaines devenues furieuses[1].

La tragédie de Névius s'ouvrait par un appel à la chasse que le roi des Edoniens adressait à sa garde :

Vos qui regalis corporis custodias
Agitatis, ite actutum in frondiferos locos,
Ingenio arbusta ubi nata sunt, non obsita.
ducite
Eo cum argutis linguis mutas quadrupedes.
(alias) alis
Sublime in altos saltus inlicite (invios)
Ubi bipedes volucres lino linquant lumina.

Vous qui veillez sur la personne de votre roi, allez de suite dans ces bois touffus où les arbres croissent naturellement, sans avoir été plantés par la main des hommes... attirez-y les quadrupèdes dépourvus de la parole, mais qui poussent des cris perçants... que l'un monte par ici, l'autre par là, pour tendre des filets dans les bois, afin que les oiseaux y perdent la vie au piége.

La chasse va commencer. Tout-à-coup un messager vient annoncer au roi que sur les frontières de son royaume, on a vu apparaître, dans un appareil extraordinaire, un nombreux cortége d'étrangers : ce sont les Satyres et les Bacchantes, conduits par Dionysos :

Jam, solis æstu candor cum liquesceret.
Tuos qui celsos terminos tutant...
Aliæ jubatos angues inlæsæ gerunt.
liberi || Quacumque incedunt, omnes arvas obterunt.
Diabathra in pedibus habebat, erat amictus epicroco,
Pallis, partagiis, crocotis, malaciis, monilibus.

Déjà les chauds rayons du soleil faisaient fondre la blancheur des neiges. Ceux qui veillent aux frontières montagneuses [de votre empire les ont vus arriver] : les femmes portent [enlacés à leur cou] des serpents qui dressent la crête mais qui ne leur font aucune blessure ;... partout où ils dirigent leurs pas, ils dévastent des champs entiers dans leur course déréglée ;... le dieu lui-même avait aux pieds des chaussures de femme ; son vêtement avait la couleur du safran, c'était une robe avec des franges d'or, d'un tissu moelleux ; il portait des colliers.

A cette nouvelle, Lycurgue envoie ses soldats contre ceux qui veulent introduire au milieu de son peuple les mystères d'un culte orgiastique et encore inconnu. C'est en vain qu'un de ses conseillers cherche à calmer sa colère ; le roi repousse ses sages conseils :

(1) Ces sujets furent traités par Thespis et Lycophron qui composèrent un Πένθεύς, par Eschyle, Euripide, Iophon, Cléophon, et Xénoclès qui composèrent des Βάκχαι.

Oderunt di homines injuros. — *L.* egone an ille injurie || Facimus?
... ut videam Volcani opera hæc flammis fieri flora?
Cave sis tuam contendas iram contra cum ira Liberi.
L. — Ne ille mei feri ingeni iram atque animi acrem acrimoniam.
Sed quasi amnis cis rapit; — sed tamen inflexu flectitur.

Les dieux détestent les hommes injustes. — *L.* qui de nous commet l'injustice, moi ou lui? — dois-je voir ces belles campagnes devenir la proie de l'incendie? — Sois prudent, je te prie; ne mesure pas ta colère avec la colère de Bacchus. — *L.* qu'il n'éveille pas les fureurs de ma sauvage nature, ni la fougueuse irascibilité de mon esprit... La colère m'emporte, comme un torrent. — Mais le torrent se plie aux détours de la rive.

Tandis que Lycurgue déclare ainsi la guerre au dieu, l'alarme a été donnée aux Bacchantes; elles tremblent en se voyant perdues au milieu d'un pays ennemi où elles doivent à chaque pas redouter des piéges cachés. Dionysos apaise leurs craintes; il leur ordonne de marcher en avant en continuant leurs chants mélodieux, et lorsque les soldats thraces arrivent peu de temps après, il se remet tranquillement entre leurs mains, avec tout son cortége :

Ignotæ iteris sumus : tute scis...
Ut in venatu vitulantes ex suis
Lucis nos mittant pœnis decoratas feris?
pergite
Thyrsigeræ Bacchae, Bacchico cum schemate
suavisonum melos.

Nous ne connaissons pas le chemin, tu le sais... pour qu'ils nous expulsent de leurs forêts où ils se livrent aux plaisirs de la chasse et nous infligent un cruel châtiment? — marchez toujours, Bacchantes qui portez le thyrse, marchez armées de l'emblême de Bacchus, et en chantant vos chants harmonieux.

Dionysos et sa suite sont amenés auprès du roi, étonné d'une victoire si facile :

L. dic quo pacto eum potiti, pugnan an dolis?
— Namque ludere ut lætantes inter sese vidimus.
Propter amnem, aquam creterris sumere ex fonte...
Sine ferro, ut pecua mansueta, ad mortem meant.

L. Dis comment vous l'avez pris, par la force ou par la ruse? — Nous les vîmes jouer gaiement entre elles sur les bords du fleuve, et puiser dans des vases l'eau de la source... comme un troupeau docile, elles marchent à la mort, sans le secours du fer.

Mais le triomphe de Lycurgue ne sera pas long; Dionysos reprend sa puissance, et la némésis vient frapper le mortel qui a osé combattre

un dieu. Le roi veut chercher un asile au milieu de ses soldats, mais ceux-ci sont forcés de le livrer, et ils assistent, muets de terreur, à son supplice.

D. Proinde huc Dryante regem prognatum patre || Lycurgum cette...
Vos qui astatis obstinati.

Livrez donc ici le roi Lycurgue qui eut pour père Dryas... Vous qui restez là obstinés dans la résistance.

Les légendes que les poètes grecs avaient traitées dans leurs épopées et dans leurs drames, s'étaient depuis longtemps répandues dans l'Italie Méridionale; mais dans ce riche amas de récits poétiques, ceux qui se rapportaient à la guerre de Troie furent toujours les plus populaires. Dès les premiers temps, ils prirent même à Rome le caractère d'une légende nationale, et dans le siècle que nous étudions, la cité, déjà devenue célèbre et soucieuse de ses origines, rattachait de plus en plus les commencements de son histoire aux destinées d'Ilion. Homère avait été en Grèce un guide pour les poètes tragiques, comme l'appelle Platon[1]; il avait inspiré les artistes, les peintres et les sculpteurs; les traditions qu'il consacrait étaient enseignées dans les écoles et figurées dans des bas-reliefs. Il en fut de même en Italie : on peut remarquer que plus de la moitié des tragédies romaines sont dues également à cette matière si féconde et si pathétique qui appartient au cycle troyen. Névius comprit de bonne heure ces préférences du peuple. Une tragédie imitée de l'Ἐπειός d'Euripide[1], le *Cheval de Troie*, représentait la ruse imaginée par les Grecs pour triompher de la puissante cité. On y assistait aux scènes de la nuit terrible que raconte Virgile au second livre de l'Enéide : les vainqueurs se sont répandus dans la ville et ils portent partout avec eux le carnage et l'incendie ; tout-à-coup Enée aperçoit Hélène qui se tenait cachée dans le sanctuaire de Vesta :

Nunquam hodie effugies quin mea moriare manu.

Non, tu ne peux plus éviter aujourd'hui de périr de ma main.

Déjà le héros se précipite, quand Vénus arrête son bras vengeur.[3]

(1) ἡγεμών, — πρῶτος τῶν τραγῳδοποιῶν (Polit. lib. 10). Dans le récit de la guerre de Troie, Attius devait plus tard prendre le sujet de quatorze pièces.

(2) Il ne reste rien de l'Ἐπειός d'Euripide : cf. Welcker die griechischen Tragödien etc. p. 523, mais le sujet est suffisamment indiqué par Euripide même dans les Troades v. 10 sqq. —

(3) Virg. Aen. v. 567 sqq.

Il est du moins probable que ce fragment, le seul qui nous reste de cette tragédie, se rapporte à la situation que nous indiquons, et dont profita plus tard Virgile.

Un autre drame, le *Départ d'Hector*, était consacré à l'illustre défenseur de Troie, et reproduisait l'admirable scène de l'Iliade où le héros fait ses adieux à Andromaque, avant de se jeter dans la mêlée. Mais le poète y avait ajouté de nouveaux développements : à la scène émouvante d'Homère en succédait une autre entre Hector et Priam, qui produisait avec la première un contraste sublime : d'une part, une jeune femme en pleurs, en proie à de douloureux pressentiments, tremble pour l'époux qu'elle voudrait retenir auprès d'elle ; d'autre part, un vieux guerrier donne à son fils les conseils de son expérience, et l'envoie à la bataille. La dignité de ce noble entretien entre le père et le fils se reflète encore dans les deux vers qui nous sont parvenus :

H. Lætus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro.
P. Tunc ipsos adoriant, ne qui hinc Spartam referat nuntium.

H. Je suis heureux, mon père, d'être loué par un homme comme toi que tout le monde loue. — *P.* Qu'on les attaque alors, et qu'il ne reste personne pour en porter la nouvelle à Sparte.

L'original était une pièce d'Astydamas l'Ancien, qui avait valu au poète le premier prix au concours[1]. Celle-ci avait agrandi le tableau homérique et jouissait d'une grande célébrité ; deux vases trouvés à Volci représentent la scène qui se passe dans le palais royal entre Priam et son fils[2].

Dans le *Départ d'Hector*, Andromaque n'avait pas le premier rôle ; mais cette figure si touchante reparaît dans une autre tragédie où elle domine toute l'action. La voici devenue veuve et prisonnière à Phthie : elle a partagé le lit de Néoptolème, son vainqueur et maître, et elle

(1) Suidas cite deux poètes tragiques du nom d' 'Αστυδάμας ; c'est le père 'Αστυδάμας ὁ πρεσβύτης, qui composa l' "Εκτωρ ; car ce titre ne figure pas parmi les pièces du fils citées par Suidas. Il en reste un fragment chez un scholiaste :

δέξαι κυνῆν μοι, πρόςπολε, πεφόβηθ' ὁ παῖς.

C'est ainsi que lit Bekker Schol. venet. ad Iliad, VI, 472 p. 197, b. 41. La scène entre Andromaque et Hector se trouvait donc reproduite ici ; mais dans le VIe livre de l'Iliade, c'est Andromaque qui apprend à Hector comment il doit ranger ses troupes et quels sont les côtés faibles des fortifications troyennes. Aristarque voyait avec raison dans ce discours une interpolation postérieure, et retranchait ce qui suit le vers 432.

(2) Welcker. die Griech. Trag. p. 1058.

en a eu un fils, Molossus, l'unique consolation de sa captivité, l'œil de son existence, ὀφθαλμὸς βίου, selon l'expression du poète grec[1]. Le drame de Névius, imité de l'*Andromaque* d'Euripide, représentait les alarmes de la malheureuse mère, lorsqu'elle est forcée de défendre son enfant contre la haine jalouse d'Hermione et les persécutions de Ménélas. Néoptolème est absent; abandonnée de tous, elle se réfugie dans le sanctuaire de Thétis, et là, elle s'offre à la mort, afin de sauver son fils, heureuse de perdre une vie qui a été remplie de malheurs, pourvu qu'un jour son enfant se rappelle le douloureux sacrifice de sa mère :

> Quod tu, mi gnate, quæso ut in pectus tuum
> Demittas tanquam in fiscinam vindemitor.

Et toi, mon enfant, conserve au fond de ton cœur le souvenir de ta mère, de même que le vendangeur dépose dans sa corbeille les fruits qu'il a cueillis.

En disant ces mots, elle quittait l'autel et se remettait entre les mains de Ménélas qui, par une odieuse perfidie, se hâtait de tout préparer pour le supplice de la malheureuse mère et de son fils. Névius n'a pas su conserver l'émouvant passage de son modèle[2], et l'on a parfois douté que ce fragment ait trouvé place dans une tragédie : O. Ribbeck semble approuver l'opinion de Bothe et de Munk[3] qui attribuent ces vers à une attellane de Novius. Mais si une image aussi familière dans une telle situation blesse le goût des siècles plus éclairés, elle s'explique chez un poète qui cherchait encore sa voie, et qui pouvait difficilement se maintenir à la hauteur du ton tragique. D'ailleurs, il n'est pas permis de juger une pièce d'après un misérable fragment qu'il n'est pas toujours aisé de replacer dans les circonstances auxquelles il se rapporte. C'est ce que nous prouvera encore un autre drame de Névius dont il faut parler ici, l'*Hésione*. Nous savons que le comique grec Alexis composa une pièce sous ce nom, et le fragment de notre poète renferme un jeu de mots qui semble indiquer en effet une comédie. Cependant un passage d'Aulu-Gelle[4] nous force d'y voir une pièce tragique, quoique nous ne connaissions pas l'original reproduit par Névius. Le sujet nous en est rapporté par Hyginus et par

(1) Androm. v. 406.

(2) Androm. v. 412 : ὦ τέκνον, ἡ τεκοῦσά σ' ὡς μὴ θάνῃς
στείχω πρὸς Ἅιδην· ἢν δ' ὑπεκδράμῃς μόρον
μέμνησο μητρός, οἷα τλᾶσ' ἀπωλόμην. κτλ. (ed. Dind.)

(3) Munk. de fab. atell. p. 88.

(4) Aulu-Gelle x, 25, 3 : Nævius in *tragoedia* Hesiona.

Apollodore, et il dut être de bonne heure familier aux Romains ; car il existe déjà dans la langue archaïque un mot *Alumentus* qui traduisait le nom grec Λαομέδων : c'était le père d'Hésione, celui qui par son parjure appela sur sa tête la vengeance d'Hercule. Le vers que nous possédons figurait probablement dans une scène où Hercule, sourd à toutes les prières, réclame de son ennemi une vengeance implacable :

Ne mihi gerere morem videar lingua, verum lingula.

Ce ne sont pas des paroles, c'est cette épée qui peut m'apaiser.

En présence de ces incertitudes, on doit renoncer à vouloir pénétrer dans la composition de ces divers drames. L'examen qui précède a eu seulement pour but d'en fixer le caractère général et de faire reconnaître chez le poète une tendance qui mérite notre attention : nous voyons en effet que Névius choisit dans les modèles grecs ceux qui intéressent facilement les spectateurs et soulèvent dans leurs âmes de puissantes émotions. Mais l'imitation ne contentait pas ce génie entreprenant ; désireux de fonder à Rome une tragédie qui fût vraiment populaire, il se demanda s'il ne pouvait pas introduire dans ses drames les héros de la patrie et les souvenirs de l'histoire nationale. Les faits légendaires du passé ne pouvaient-ils pas remplacer la mythologie grecque? Le poète n'avait-il pas des exploits à célébrer, chaque fois qu'un triomphe mettait Rome en fête? Cette innovation que Névius essaya de réaliser, lui semblait destinée à obtenir un grand succès auprès d'un peuple qui avait, à un si haut degré, l'orgueil du patriotisme et le respect de ses traditions. Ainsi naquit une tragédie dont les personnages étaient des Romains : on l'appela *praetexta*, parce que les acteurs y portaient la robe ornée d'une bande de pourpre, insigne des magistrats républicains[1].

On s'est refusé longtemps à attribuer à Névius l'invention de ce nouveau genre : M. Haupt reconnut le premier au poète cet important mérite[2], et il est admis aujourd'hui qu'il donna à Rome les deux premiers exemples de tragédies prétextes, *Romulus* et *Clastidium*.

Le drame qui est désigné dans Varron sous le nom de *Romulus* por-

---

(1) On dit aussi *fabula praetextata*. Neukirch (de fab. tog. Rom. 1833) et Klussmann se fondant sur Diomède III p. 486 f. P, appellent le Romulus une *fabula togata praetexta*, ou simplement *togata*, parce qu'ils donnent à ce mot la signification de drame renfermant un argument romain, que la pièce soit tragique ou comique.

(2) Philologus I, p. 374 Grauert développa encore l'idée de Haupt dans le tome II du Philologus p 115.

tait encore un titre plus long, *Alimonium Remi et Romuli*, l'Education de Rémus et de Romulus[1]. C'est sous ce nom que le cite Donat. Névius y retraçait par conséquent l'enfance des deux jumeaux, fils de Mars et de la Vestale, allaités d'abord par une louve et nourris par un pic, puis recueillis par Faustulus et élevés au milieu des bergers. De toutes les légendes qui avaient cours à Rome, celle-ci porte surtout l'empreinte du génie national. L'imagination grecque ne l'eût jamais inventée.

Lorsque Névius composa sa pièce, la légende, répandue dans le peuple, localisée dans Rome et dans les environs, attendait, pour ainsi dire, qu'un poète la célébrât dignement. Le drame fit grand bruit, et le souvenir s'en conserva pendant de longues années. On racontait plus tard que, pendant la représentation, un véritable loup avait soudain paru sur la scène; et d'après une opinion assez commune, que Donat réfute, le proverbe latin, *lupus in fabula*, aurait même dû son origine à ce prodige extraordinaire[2]. Comme la Louve, nourrice des deux enfants se trouvait au centre de l'action, il est probable que le drame en reçut un nouveau titre, *Lupus*, sous lequel Festus désigne une pièce du poète[3]. Le fragment, conservé par le grammairien, autorise d'ailleurs cette conjecture :

Rex Veiens regem salutat Vibe Albanum Amulium
comiter senem sapientem. Contra redhostis? — Min salust?

Le roi de Veies Viba salue le roi d'Albe Amulius; salut amical à un aussi sage vieillard. Me réponds-tu? — Est-ce à moi, ce salut?

---

(1) Donat. Ter. Adelph. IV, 1, 21. M. Berchem distingue deux prétextes en l'honneur de Romulus : la première Alimonium Remi et Romuli, sive Lupus, représenterait l'enfance des deux jumeaux; la seconde, Romulus, la fondation de Rome et l'enlèvement des Sabines. Voici les motifs qu'il fait valoir en faveur de son opinion : le titre *Alimonium Remi et Romuli* devrait s'abréger en *Alimonium*, ou en *Remus et Romulus*; de plus le fragment « *sponsus* » cité par Varron, et emprunté au Romulus, ne peut se rapporter qu'à l'enlèvement des Sabines. Ces arguments n'ont aucune valeur à nos yeux : la pièce Alimonium R. et R. pouvait s'appeler du nom du héros principal, et il n'est pas prouvé que le fragment *sponsus* soit emprunté à la situation qu'indique M. Berchem.

(2) Donat ad Ter. Adelph. VI, 1, 20. Falsum est quod dicitur, intervenisse lupum Nævianæ fabulæ, Alimonio Remi et Romuli, dum in theatro ageretur. Comme on le voit par le passage de Térence, le proverbe *lupus in fabula* trouvait son application lorsqu'une personne dont on parle arrive subitement; nous dirions : quand on parle du *loup*, on en voit la queue.

(3) *Lupus* se traduit ici *la Louve*. Cf. Serv. in Aen. II, 355 : sane apud veteres lupus promiscuum erat. Ennius et Varron l'employèrent encore ainsi. Cf. Quint. 1, 6, 12. — Le fragment est fort corrompu dans les manuscrits de Festus p. 270 M : vel veiens regem saltant jubæ Albanum mulium comitem senem sapientem, contra redhostis Menalus ; mais il se rapporte certainement à une prétexte.

Le sujet de Romulus avait été emprunté à une époque où l'histoire romaine se confondait encore avec la fable, et fournissait au poète une matière agrandie par de lointains souvenirs. Portant plus loin encore la hardiesse de ses réformes, Névius puisa dans l'histoire contemporaine l'idée d'une nouvelle tragédie. Un des grands événements de l'époque avait été la défaite et la soumission des Gaulois qui un jour avaient failli anéantir la puissance romaine et comptèrent toujours parmi ses plus implacables ennemis. Ce fut le consul M. Marcellus qui en l'an 532 V. C. (221 av. J.-C.) délivra Rome du danger qui la menaçait sans cesse de ce côté. Le drame de Névius, *Clastidium*, représentait le dernier épisode de cette lutte deux fois séculaire. Les Gaulois s'étaient portés avec toutes leurs forces contre le fort de Clastidium (Chiasteggio), sous les murs duquel ils se rencontrèrent avec l'armée romaine. A leur tête s'avançait le roi Virdomar, couvert de riches ornements en or et en argent. Il poussa son cheval vers le consul romain et le défia à un combat singulier. Marcellus accepta; il perce de sa lance la cuirasse de son orgueilleux ennemi, le renverse de cheval, et l'achève par deux nouveaux coups. A cette vue, les Gaulois perdirent confiance, et quoique supérieurs en nombre, ils subirent une si sanglante défaite qu'ils durent accepter une paix humiliante.

Un philologue allemand, Grauert, détermina le premier le sujet de *Clastidium*[1], en faisant remarquer que Diomède donne comme exemples de tragédies prétextes les trois noms suivants, *Brutus*, *Décius*, *Marcellus*[2]. Or, les deux premières pièces sont d'Attius; aucun écrivain ne cite l'auteur de la troisième; elle peut donc sans invraisemblance être identifiée avec Clastidium[3]. Le poétique récit que fait Plutarque de ce même fait d'armes montre assez le retentissement qu'il dut avoir[4].

---

(1) Philol. II p. 115 cf. Mommsen Röm. Gesch. (5e éd.) II, 2 p. 564.

(2) Diomedes III p. 487 P : in prætextata autem quæ inscribitur Brutus, vel Decius, item Marcellus etc...

(3) Les tragédies, comme les comédies étaient fréquemment désignées de diverses manières : une pièce d'Attius s'appelait à la fois *Io* et *Prometheus*; une autre *Phoenissae* et *Thébaïs*; une troisième *Aeneadae* et *Decius*, etc.

(4) Plutarque Marc. c. 6 et 7 — Polyb. II, 34. — Ce récit revêt d'ailleurs un caractère légendaire, et il ajoute à l'histoire les ornements de la poésie. Les fragments de Clastidium nous apprennent peu de chose sur le contenu de la pièce :

Vitulantes = enivrés de joie. — Vita insepulta lætus in patriam redux = heureux de se revoir dans sa patrie sans avoir perdu la vie.

Il nous est possible de déterminer, avec assez de vraisemblance, l'année où fut représenté le dernier drame de Névius. Tite-Live nous apprend qu'en 549 V. C. (205 avant J.-C.) le fils de Marcellus consacra à la Vertu le temple que son père avait promis de lui ériger, à la journée de Clastidium [1]. Dix-sept ans s'étaient passés depuis lors. La tragédie de Névius fut-elle représentée au milieu des jeux dédicatoires qui eurent sans doute lieu à cette occasion, ou bien rehaussa-t-elle la splendeur des jeux romains et plébéiens qui furent en cette année renouvelés plusieurs fois? [2] Quoi qu'il en soit, le poète a dû naturellement en ces circonstances songer à réveiller les souvenirs d'un héros aimé du peuple, et il est intéressant de voir comment Névius entreprit de célébrer les gloires de la patrie, lorsque son génie se fut exercé dans une longue imitation des modèles grecs.

Laissé dans la tragédie prétexte à ses seules forces, Névius y introduisit, autant que possible, cet art savant dont la Grèce lui offrait le parfait modèle et lui avait donné l'initiation. Les sujets historiques, à cause de leur nature même, brisent aisément le cadre trop étroit dans lequel se meut la tragédie classique : les unités de temps et de lieu se perdent, et il ne reste souvent que cette autre unité, la seule logique, qui montre dans la multiplicité des événements le lien qui les enchaîne. Toutefois il est téméraire de vouloir comparer, comme le fait Niebuhr [3], la prétexte romaine aux drames historiques de Shakespeare qui, dans leur développement immense, rappellent la largeur de l'épopée. Le regard de Névius ne pouvait pas embrasser d'aussi vastes étendues, et les titres de ses pièces nous indiquent qu'il renferma l'action dans les bornes d'un épisode. Il trouvait, parmi les poètes grecs, des modèles à suivre : les tragédies historiques de Phrynichus, d'Eschyle et de Lycophron lui présentaient cette concentration puisssante qui fera toujours la gloire des drames classiques. Le poète romain qui composa l'Octavie, soumit également son œuvre à une sévère unité. Névius ne pouvait pas sans doute s'élever à la hauteur de l'illustre guerrier-poète qui chanta le combat de Salamine, mais il était fait pour se mesurer avec de pareils sujets ; car lui aussi avait pris part aux luttes gigantesques qui remplissaient son siècle, et il

(1) Tite-Live XXIX, c. 11.
(2) Tite-Live l. c. ludi romani ter, plebei septies instaurati.
(3) Neukirch (de fab. tog. Romanorum) p. 32 sqq. a réfuté Niebuhr.

avait assez de talent et d'expérience pour les chanter dignement. Qu'importe d'ailleurs le peu d'habileté que le poète apporta peut-être à l'exécution de son idée? la *praetexta* venait de découvrir les sources d'une tragédie nationale.

Pour juger équitablement les drames de Névius et en comprendre l'importance, il faut le replacer au milieu d'une nation d'agriculteurs et de soldats, qui était encore dans toute la force de sa jeunesse et facilement accessible aux émotions. Quand il évoquait les souvenirs de Troie et les anciennes légendes de la patrie, l'âme de la foule répondait à l'âme du poète en s'unissant avec elle dans une ardente sympathie. Notre siècle de civilisation raffinée ne peut pas s'expliquer l'enthousiasme qu'excitaient dans les populations des villes et des campagnes les drames religieux du moyen-âge : quelquefois, les spectateurs étaient retenus pendant une journée entière sous le porche d'une église ou sur la place publique. Névius pouvait également, sans se livrer à de grands efforts, produire une impression profonde sur ses contemporains ; mais lorsqu'un âge plus éclairé entreprit de juger les productions d'une époque plus naïve, il était naturel qu'il les regardât avec dédain. La plupart des drames de Névius se perdirent de bonne heure, parce qu'il n'avait pas suffisamment appliqué ces règles de l'art, qui seules assurent à un poète l'attention de la postérité. Placé à l'aurore de la littérature romaine, Névius avait pleinement satisfait aux exigences de son siècle ; mais il ne pouvait plus contenter les générations suivantes. Il était né à une époque de renouvellement social et d'activité prodigieuse, où les productions littéraires paraissaient déjà vieillies au lendemain même de leur apparition. L'influence envahissante de l'hellénisme augmentant chaque jour, on exigea des écrivains la correction sévère de la forme et l'heureuse harmonie de la composition. Aussi quelques drames de Névius tombèrent bientôt dans l'oubli, parce que les sujets en furent repris par des poètes plus habiles : Ennius composa après lui l'*Andromaque prisonnière* (Andromacha Aechmalotis) ; Pacuvius, la célèbre tragédie *Dulorestes ;* et ces tragédies étaient bien supérieures sans aucun doute à l'Andromaque et à l'Iphigénie de Névius qu'on cessa de jouer ; le Lycurgue se perdit également devant deux pièces analogues, les *Bacchantes* d'Attius et le *Penthée* de Pacuvius ; enfin l'Hésione fit place probablement au *Laomédon* d'un autre poète latin dont le

nom nous est inconnu.[1] Les *pretextae* de Névius ne pouvaient non plus se maintenir longtemps sur la scène, parce qu'elles présentaient sans doute, plus encore que les autres pièces, une forme imparfaite et des inégalités de style.

Cependant, parmi les tragédies du poète, il y en eut qui se conservèrent dans les siècles suivants. Tandis que Cicéron ne jugeait plus les drames de Livius Andronicus dignes d'être relus,[2] il cite fréquemment des passages empruntés aux œuvres de Névius, et la façon dont il en parle, soit pour les louer, soit pour y relever des négligences de versification, montre assez qu'il ne cessait pas d'étudier le vieux poète[3]. Il aime surtout à citer un passage de l'*Hector proficiscens*, que nous retrouvons encore dans les lettres de Sénèque, et qui devait plaire aux Romains à cause de son énergique concision :

lætus sum laudari me abs te, pater a laudato viro[4].

Or, Cicéron ne lisait pas les vieux auteurs, comme plus tard Fronton et les grammairiens, avec cette curiosité de l'antiquaire qui est à la chasse de termes surannés ; pour que l'*Hector proficiscens*, lui paraisse digne d'être rappelé, il faut qu'il ait reçu plus d'une fois encore après la mort de Névius les honneurs de la représentation. Il semble qu'une autre tragédie resta plus célèbre encore : c'est l'*Equus Trojanus*, au sujet duquel nous possédons, par Cicéron aussi, un important témoignage[5]. Lorsqu'en l'an de Rome 699 (54 avant J.-C.), Pompée inaugura son nouveau théâtre en pierre, on y représenta avec une pompe extraordinaire deux tragédies où jouait le fameux acteur Esope, la *Clytemnestre* d'Attius et une autre, l'*Equus Trojanus*. Il n'est dit nulle part que la pièce de Névius ait jamais été remaniée : on peut donc admettre avec Osann, Welcker, Klussmann et Berchem qu'il s'agit d'elle en ce passage.[6] En effet, les

(1) Le *Deiphobe* d'Attius semble avoir traité à peu près le même sujet que l'*Equus Trojanus*, comme on peut le voir par un fragment Serv. in Aen. II, 17.

(2) Cic. Brut, XVIII, 71 (cf. Horace, Ep. 2, 1, 69).

(3) Orator XLV, 152.

(4) Cic. Tuscul. IV, 31, 67 — ad Fam. V, 12; — XV, 6; — Senec. Epist. XVII, 2.

(5) Cic. ad Fam. VII, 1, 2.

(6) O. Ribbeck semble croire au contraire qu'il est question ici du *Déiphobe* d'Attius qui traitait à peu près le même sujet; mais ni Servius, ni Priscien, ni Nonius, en rapportant des fragments de Déiphobe, n'ont connu le titre *Equus trojanus* (cf. Tragic. rom. fragmenta p. 152 et 234). Moins plausible nous semble encore l'opinion de Stieve, d'après lequel un poète,

anciens drames reparaissaient de temps en temps sur la scène romaine, mais en se conformant au goût contemporain. Le style de Névius avait été dépouillé de ses archaïsmes et de ses duretés; en même temps, Pompée avait fait étaler dans la représentation un luxe inouï qui, au dire de Cicéron, faisait du spectacle non plus un divertissement, mais une fatigue : trois mille cratères y défilaient aux yeux de la foule ébahie. Ils étaient censés probablement faire partie du butin, conquis par les Grecs. Il va sans dire qu'au temps de Névius, Rome ne vit jamais de tels décors [1].

A l'*Equus Trojanus* appartenait encore une expression devenue proverbe : *sero sapiunt Phryges* : la sagesse revient trop tard aux Phrygiens. Ces paroles qu'explique Festus [2], se trouvaient dans une des situations principales du drame, lorsque les Troiens, après dix ans de guerre, offrent de rendre Hélène aux Grecs; c'est par ces mots qu'Agamemnon repoussait plein de colère les messagers ennemis. Il est donc certain que plusieurs tragédies de Névius jouissaient encore d'une grande popularité deux siècles environ après la mort du poète : en admettant même qu'elles ne reparaissaient plus alors au théâtre, les allusions de Cicéron et de tant d'autres nous montrent que ces pièces étaient encore lues, et que le souvenir en vivait toujours au milieu du peuple. Ce fut donc un grand poète, celui qui, malgré les archaïsmes de son style, conservait encore une place brillante après l'époque d'Attius et de Pacuvius.

Aussi est-il étrange que nos jours, un critique distingué, Welcker [3], ait contesté à Névius le titre de poète tragique. C'est là, pensons-

---

resté inconnu, adapta le drame de Névius au goût du 7me siècle. (Cf. Stieve, de rei scenicæ apud Romanos origine 1288 p. 88.)

(1) Cic. l. l : apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem. Quid enim delectationis habent sexcenti muli in Clytæmnestra ? aut in Equo trojano creterrarum tria milia ? — M. Patin rapproche avec raison les expressions de Cicéron du mot *divertir* employé également par Boileau à propos du drame.

(2) Festus p. 343 M. Cicéron cite le même proverbe ad Fam. VII, 16, 1 : in Equo trojano scis esse in extremo : sero sapiunt. Cette pièce fut de bonne heure populaire à Rome, car Plaute semble y faire allusion. Pseudolus IV, 8, 7. On retrouve aussi le sujet sur un bas-relief de la Villa Albani.

(3) Welcker, die Griech. Trag. p 1369 sqq. es schmeckt manches einzelne nach Komödie, dit-il entre autres, mais ce n'est pas là une preuve comme nous ne pouvons nous lasser de le répéter. Ainsi que le disait quelque part O. Ribbeck, juger ces poètes dont il reste si peu de choses d'après leurs fragments, c'est vouloir juger un poète moderne, Gœthe ou Racine, d'après les citations des dictionnaires.

nous, abuser du triste état dans lequel nous sont parvenues les œuvres de Névius, quoique l'examen même des fragments puisse déjà suffire pour réfuter cette erreur[1]. Si parmi les pièces dont nous possédons à peine le titre et quelques débris, il en est qui semblent être des parodies imitées des comiques grecs, cette conjecture n'est plus possible en d'autres cas : ainsi un poète romain n'eût jamais osé traiter dans une comédie la légende de Romulus.[2] D'ailleurs, les témoignages des anciens sont formels : Aulu-Gelle nous dit que l'Hésione était une tragédie,[3] et Sénèque, rapportant le fragment du Départ d'Hector, appelle le poète avec une certaine emphase « *tragicus ille*. [4] » L'hypothèse de Welcker croule donc de toutes parts. Les tragédies de Névius exercèrent sur les destinées du théâtre romain une influence considérable, et si elles avaient même disparu de la scène immédiatement après sa mort, il resterait toujours au poète la gloire d'avoir montré à ses successeurs le chemin qu'ils devaient suivre. Avant lui, il y avait quelques essais de Livius Andronicus, mais insignifiants et bientôt oubliés; lorsque se termina la carrière de Névius, Rome possédait une tragédie nationale.

---

(1) On ne peut admettre, ainsi que nous l'avons déjà dit, que des poètes aient parodié devant un peuple ignorant des tragédies qui lui étaient inconnues. Les comiques grecs avaient traité d'une façon plaisante la plupart des sujets tragiques; mais les poètes latins ne les imitèrent pas. Ennius emprunta sa Médée à Euripide, alors que les comiques Antiphane, Cantharus, Eubulus, Strattis, avaient appelé leurs œuvres du même nom. De même, Antiphane, Dioclès, Lysippe avaient composé des Bacchæ.

(2) Lange (Vindic. trag. rom. p. 14) y voyait une satire.

(3) Aulu-Gelle x, 25, 3.

(4) Senèque Ep. xvii, 2.

CHAPITRE III.

LES COMÉDIES DE NÉVIUS.

Lorsque Platon, à la fin du Symposion, exige que le poète puisse composer aussi bien une tragédie qu'une comédie, il soutient un paradoxe; en réalité il veut que sous les dehors les plus plaisants se cache toujours une pensée noble et sévère.

Le talent de Névius essaya ces deux genres, et nous avons vu que dans l'histoire de la tragédie romaine, son nom mérite une place glorieuse; mais il y fut bientôt éclipsé par celui d'Ennius. Dans la comédie au contraire, les productions du poète furent plus nombreuses et plus durables, et il est certain que son génie le portait surtout de ce côté. Les chroniques d'Eusèbe le désignent seulement comme poète comique, et c'est à la grande supériorité de Névius dans ce genre qu'était due également l'erreur de Welcker dont nous avons parlé plus haut. Le but du présent chapitre est d'étudier le poète sous ce nouvel aspect.

Entre les commencements de la tragédie à Rome et ceux de la comédie, il existe une différence qu'il est nécessaire de signaler. On peut dire que la tragédie y était une importation entièrement étrangère : elle devait aux Etrusques la danse et le jeu des acteurs; aux Grecs, le cadre et le sujet; à peine les Romains pouvaient-ils réclamer pour eux l'art du dialogue. Aussi la tragédie ne fut-elle pas dès son avénement acceptée par toute la nation, et si nous avons bien compris le passage de Tite-Live qui en raconte les origines[1], il y eut même une opposition contre elle : il avait fallu tous les efforts de Névius afin de lui assurer définitivement le droit de cité.

(1) Tite-Live VII, 2 : juventus, histrionibus fabellarum actu relicto, ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus jactitare cœpit

La comédie plongeait dans le passé du peuple romain des racines plus profondes, et l'on peut en découvrir les premières traces dans ces temps reculés qui se dérobent encore aux regards des historiens. C'était une coutume antique, commune à l'Italie et à la Grèce, d'accorder dans les fêtes populaires une place à des dialogues et à des scènes plaisantes dont les acteurs improvisaient à leur guise la forme et les idées. Elle remontait à l'époque où les deux nations avaient vécu ensemble, se livrant surtout à la culture des champs. Or, la vie des peuples agriculteurs se présente toujours sous un double aspect. L'homme des champs est sérieux : il ne prospère que si son travail est bien réglé et si la divinité bénit ses efforts ; c'est pourquoi son esprit anxieux tourne aisément à la superstition. Ainsi naît chez lui une poésie simple et sévère, telle qu'elle apparaît en Grèce dans les œuvres d'Hésiode, en Italie dans les anciennes prières conservées chez Caton et sur les tables d'Iguvium. Mais lorsque arrivent les jours de réjouissance et de repos, l'homme se livre à l'expansion complète de sa joie et oublie tous les soucis de son existence. Quand les semailles sont finies, quand la récolte est rentrée, quand on célèbre une noce ou un sacrifice, en un mot, dans toutes les fêtes, on entend des chants d'un autre caractère, des chants joyeux et railleurs :

Necnon Ausonii, Troja gens missa, coloni
Versibus incomtis ludunt risuque soluto[1].

Ces chants improvisés[2] consistaient en une suite de scènes exécutées avec accompagnement de musique et de danse : la forme était le dialogue vif, mordant, irrégulier ; on se jetait l'un à l'autre des brocards et des moqueries, et, le vin aidant, on arrivait bientôt à une raillerie licencieuse :

Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit[3].

Il fallut même qu'à Rome, la loi des XII tables prononçât un châtiment sévère, la mort sous le bâton, contre les railleurs trop cyniques.

Ces dans ces fêtes champêtres qu'il faut chercher les origines de la comédie romaine et de la comédie grecque : en Grèce, on appelait

(1) Virg. Georg. II, 385. Cf. Tibul. II, 1, 55 ; — Horat. Ep. II, 1, 139.
(2) αὐτοσχεδιάσματα, c'est le nom que leur donne Aristote Poet. 4.
(3) Hor. Ep. II, 1, v. 139 sqq.

ces improvisations populaires, nées chez les Doriens, les chants de village, κωμῳδίαι; en Italie, les *vers fescennins*[1]. Les vers fescennins développèrent peu-à-peu une véritable composition dramatique, la *satura*, espèce de pot-pourri où l'on s'attacha à régler les hasards de l'improvisation, mais sans arriver jamais à un plan méthodique. Perfectionnée après la venue des auteurs étrusques en 390, la *satura* resta jusqu'à l'époque de Livius Andronicus, le seul drame connu des Romains[2].

Livius Andronicus, dans ses comédies aussi bien que dans ses tragédies se contenta de traduire pour la scène un petit nombre de modèles grecs[3]. Névius au contraire suivit ici la même voie que nous avons indiquée plus haut : il commença par emprunter ses sujets aux Grecs, mais il osa de bonne heure s'affranchir d'une imitation trop servile, et il introduisit dans ses œuvres les éléments de l'antique satire dont son prédécesseur n'avait tenu aucun compte.

Quels furent dans le genre comique les modèles grecs qui s'offrirent naturellement à l'imitation des Romains? Les œuvres d'Eupolis, de Cratinus et d'Aristophane étaient des satires politiques qui discutaient avec audace toutes les affaires de l'agora athénienne : elles devaient cesser d'être comprises le jour où Athènes perdit sa liberté démocratique et la Grèce son autonomie. Mais au milieu des premiers symptômes de la décadence, naquit la comédie moyenne, ἡ μέση, genre de transition qui préparait la comédie nouvelle , ἡ νέα : celle-ci entreprit de peindre l'existence humaine dans son immense variété et mérita la gloire de renaître sur le théâtre des peuples modernes.

Sous l'influence d'Euripide et de son école, la comédie avait subi dans sa composition les mêmes transformations que la tragédie. Elle avait supprimé le chœur, adopté le prologue, inventé une intrigue qu'elle apprenait à conduire savamment. En général, le sujet consistait en un épisode de la vie privée : le poète choisissait pour ressorts des incidents imprévus, des reconnaissances ἀναγνωρίσεις, des séductions φθοραί,

---

(1) L'étymologie de ce mot est douteuse : nous le croyons dérivé de Fescennium, ville étrusque, comme plus tard l'atellane dut son nom à Atella, ville osque de la Campanie.

(2) Corssen (Origines poesis romanæ 1846) a traité avec beaucoup de soin cette question si obscure des origines du théâtre romain.

(3) Livius Andronicus s'était surtout consacré au genre tragique. Eusèbe le cite comme *tragoediarum scriptor* seulement; mais Donat dit formellement : comœdiam et tragœdiam togatam primo L. Andronicus reperit. Cf. schol. Cruq. ad Hor. Ep. II, 1, 69, p. 594,

laissant au hasard, τύχη, le soin des péripéties et du dénouement. On y voyait figurer « le marchand d'esclaves sans foi et l'amant hors de soi et le valet adroit, et la maîtresse décevante et l'épouse arrogante et la mère indulgente, et l'oncle sermonneur et l'ami entremetteur et le soldat tapageur, et les parasites gourmands, et les pères regardants et les courtisanes au verbe insolent[1]. » Bref, le théâtre de Ménandre était, selon l'expression de Cicéron qui ne se lasse pas de le louer, le tableau de la vie humaine, le miroir de la vie sociale, l'image de la vérité[2].

Il en résulte que la comédie grecque, postérieure à l'époque d'Aristophane, pouvait sans aucune difficulté se transporter sur toutes les scènes du monde hellénique et plus tard au milieu du peuple romain. Partout, elle devait être comprise et goûtée, parce qu'elle offrait aux yeux du spectateur les personnages et les événements de tous les temps ; et pour aucun public, fût-il entièrement inhabitué aux impressions du théâtre, « rien de ce qui est humain ne pouvait rester étranger. »

Névius composa un grand nombre de comédies dont il nous est parvenu quelques titres et cent-quarante vers environ. Nous lui attribuons les trente-six pièces suivantes[3] : *Acontizomenos*, *Agitatoria*, *Agrypnuntes*, *Apella*, *Astiologa*, *Carbonaria*, *Chlamidaria*, *Colax*, *Commotria*, *Corollaria*, *Dementes*, *Demetrius*, *Dolus*, *Figulus*, *Glaucoma*, *Gymnasticus*, *Hariolus*, *Lampadio*, *Leon*, *Ludus*, *Nagido*, *Nautae*, *Nervolaria*, *Paelex*, *Personata*, *Projectus*, *Quadrigemini*, *Stalagmus*, *Stigmatias*, *Tabellaria*, *Tarentilla*, *Technicus*, *Testicularia*, *Tribacelus*, *Triphallus*, *Tunicularia*. O. Ribbeck les réduit au nombre de trente-quatre, supprimant le *Ludus* et la *Tabellaria* ; Berchem, plus sévère encore, en reconnaît à peine vingt-neuf. La forme authentique et la signification de plusieurs titres sont incertaines ; les fragments, au lieu de nous renseigner à cet égard, ne nous fournissent même pas toujours un léger indice sur les sujets traités par le poète. Il est hasardeux de vouloir à tout prix rapprocher les pièces latines de l'une ou de l'autre comédie grecque : autant vaut comparer deux termes inconnus.

(1) Cf. Apulée Flor. III, 16 trad. de Nisard, qui a essayé de reproduire en français les assonances que présente la phrase latine : leno perjurus, et amator fervidus, et servulus callidus, et amica illudens, et uxor inhibens et mater indulgens, etc. Cf. aussi Térence Eun. prol. v. 36. Heaut. prol. v. 37 — Horace sat. I, 4, 46.

(2) Cf. Donat de tragœdia et comœdia commentatiuncula. Cic. de Rep. IV, 11.

(3) M. Patin (p. 345) qui en compte seulement 24, a commis sans doute une simple erreur de calcul.

Cependant il est certain que toutes les comédies de Névius étaient imitées des Grecs : c'étaient des *fabulae palliatae*, ainsi nommées parce que les personnages portaient le pallium , manteau propre aux Grecs[1]. Il emprunta indistinctement ses sujets à la comédie moyenne et à la comédie nouvelle ; mais il semble avoir surtout imité Alexis qui cultiva l'un et l'autre genre. Berchem compare avec raison les divers titres Ἀπεγλαυκώμενος, Δημήτριος ἢ Φιλέταιρος, Παλλακή, Ταραντῖνοι, qui représentent des œuvres de ce poète grec, avec les pièces suivantes de Névius : *Glaucoma*, *Demetrius*, *Paelex*, *Tarentilla*.

Mais il rapproche aussi Ἀγωνὶς ἢ Ἱππίσκος de l'*Agitatoria* : or il est certain que les deux pièces n'avaient rien de commun : Ἀγωνὶς est le nom d'une courtisane; Ἱππισκὸς désigne une espèce de vêtement : il était question dans la comédie d'Alexis d'un jeune homme qui offrait sa fortune à sa maîtresse; dans l'*Agitatoria* au contraire, il était question d'une course de chevaux[2]. Mettre en regard l'Ἐπιστολή et la *Tabellaria*, n'est pas moins téméraire. Tout en faisant certaines réserves, on peut admettre qu'Antiphane fournit à Névius le sujet du *Lydien* (Λυδός) ; Diphilus, les *Dementes* (Μαινόμενος) Dionysius de Sinope, l'*Acontizomenos ;* Eubulus la *Corollaria* (Στεφανοπώλιδες) et le *Dolus* (Δόλων), Philémon enfin, l'*Hariolus* (Ἀγύρτης). Nous savons aussi par un passage de Térence que le *Colax* était dû à Ménandre[3]. De pareils rapprochements ne nous apprennent cependant rien sur le contenu de ces pièces, et une étude attentive des fragments peut seule nous faire connaître le caractère du théâtre de Névius.[4]

Quand Anaxandride et les poètes de la comédie moyenne eurent pris l'habitude d'introduire dans leurs pièces des aventures d'amour et de séduction, ils durent accorder le premier rôle aux femmes, et ce rôle échut à l'ἑταῖρα. Un siècle frivole avait mis à la mode un épicurisme élégant qui opposait volontiers la courtisane à la femme légitime,

---

(1) En grec χλαμύς. Les Romains portaient en temps de paix la *toga*. M. Gaston Boissier le regarde comme l'inventeur des *fabulae togatae* (le poète Attius p. 92). M. A. François croit qu'il introduisit les *atellanes* (éd. Nisard p. III) : rien ne confirme ces hypothèses.

(2) V. Meineke frag. com. græc. I, p. 385.

(3) Térence Eunuq. prol. v. 25.

(4) Nous ne pouvons donc suivre le même plan qu'au ch. II ; mais nous recourons ici à la méthode qui a été suivie par M. Guizot dans son étude sur Ménandre, etc.

comme si l'on était fatigué de ces amours sévères qui naissent dans les retraites silencieuses du gynécée. Sous le nom d'*hétères*, en latin *puellae*, *amicae*, *scorta*, *meretrices*, les poètes désignaient parfois d'aimables jeunes filles, un peu coquettes peut-être, mais bonnes et honnêtes, et répondant à l'affection par une tendresse sincère : χρησταὶ καὶ συνερῶσαι ; elles donnent aux comédies où elles figurent, une teinte de sentimentalité romanesque. Ménandre terminait d'ordinaire par le mariage les pièces où il les mettait en scène, et le bon Plutarque, bien différent des prêtres byzantins qui le condamnèrent au feu, lui accorde les plus beaux éloges à ce sujet[1].

Mais à côté de ces charmantes créations que la comédie se plaît à entourer d'un rayon de poésie, figurent les courtisanes qui trafiquent de leur beauté et de leur esprit, créatures égoïstes et perfides qui portent le trouble dans les familles et attirent à elles les jeunes gens pour les ruiner. A celles-ci les poètes ne ménagent ni les sarcasmes ni les mépris : ils les représentent hardies et orgueilleuses tant qu'elles sont jeunes ; elles étalent alors dans les rues un luxe effronté et passent leur vie dans une fête continuelle ; mais quand arrivent les premiers jours de la vieillesse, on les voit, sales et misérables, dévorer tristement un morceau de pain noir dans leurs demeures délaissées[2].

Dans la *Tarentilla* de Névius, il s'agissait d'une de ces courtisanes séduisantes, entourée d'une cour d'adorateurs qu'elle trompe et exploite avec autant d'esprit que de malice, (*facete et defricate*). Le portrait qu'en a laissé le poète est un petit chef-d'œuvre : elle arrive, vêtue de sa robe transparente (*pellucidum*) :

quasi pila
in choro ludens dadatim dat se et communem facit :
alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet,
alibi manus est occupata, alii percellit pedem,
annulum dat alii spectandum, a labris alium invocat,
cum alio cantat, attamen alii suo dat digito litteras.

On dirait qu'elle joue à la balle au milieu d'un chœur de jeunes gens ; elle passe tour-à-tour dans toutes les mains et se donne à chacun d'eux : elle répond à l'un d'un signe de tête et cligne de l'œil à l'autre ; elle aime l'un et tient l'autre auprès d'elle ; ici elle laisse prendre sa main, et cependant

(1) Cf. Stobée p. 393. (Cf. Plut. περὶ ἔρωτος) Plut. quaest. conv. VII, 8, 3.
(2) Tér. Eun v. 4, v. 12.

elle presse le pied d'un autre ; à l'un elle montre son anneau, et de ses lèvres elle appelle un autre à soi; tandis qu'elle chante avec l'un, elle adresse à un autre des signes avec le doigt.

N'est-ce pas l'admirable portrait d'une de ces coquettes qui vont tendant leurs filets par le monde ? Deux jeunes gens se sont laissé prendre : étrangers à Tarente, ils s'étonnent de l'abaissement moral qu'offre à leurs yeux la voluptueuse cité :

Quæ ego in theatro hic meis probavi plausibus
ea non audere quemquam regem rumpere ?
quanto libertatem hanc hic superat servitus !

Ce que j'ai applaudi au théâtre ne pourra donc faire crever de dépit quelqu'un de ces rois du sénat ? ah ! comme la tyrannie domine ici notre liberté !

Cédant à l'appât des plaisirs, ils passent leur temps chez la belle courtisane en de joyeuses orgies; leur patrimoine est bien près de disparaître dans ces amusements prolongés et ruineux :

Utrubi cenaturi estis, hicine an in triclinio?
...atat tatæ ! cave ne cadas amabo.

Où voulez-vous souper, ici ou dans la salle à manger?.... Attention ! ne tombe pas, je te prie.

Tout à coup les pères des deux débauchés arrivent à Tarente; ils ont appris la façon dont leurs fils dépensent leur temps et leur argent, et se sont mis à leur recherche :

...ubi isti duo adulescentes habent
qui hic ante parta patria peregre prodigunt ?

Où habitent donc ces deux jeunes gens qui dépensent ici à l'étranger les biens que leurs pères ont acquis?

Leur retraite est découverte : les esclaves adressent aux visiteurs imprévus de respectueuses salutations par lesquelles ils essaient de dissimuler leur trouble :

Salvi et fortunati sitis, duo duum nostrum patres.

Salut et prospérité aux pères de nos deux maîtres !

La crainte s'empare des deux jeunes gens :

... vereor serio.
... qua pro confidentia
Rusus verbum cum eo facerem ?

J'ai une peur sérieuse... Comment lui parlerais-je encore dans la suite avec confiance ?

Cependant ils essaient de détourner la colère paternelle par la soumission et le retour au devoir, et les deux vieillards, après leur avoir adressé de vifs reproches, finissent par leur pardonner ; mais dans les paroles de pardon elles-mêmes, il semble que l'on entend la voix sévère et irritée d'un juge prononçant une sentence sans appel :

Ei ei : etiamne audent mecum una apparere?..
Primum ad virtutem ut redeatis, abeatis ab ignavia,
domi patres patriam ut colatis potius quam peregri probra !

Oh ! oh ! osent-ils donc encore paraître ensemble avec moi !... — revenez d'abord à la vertu, renoncez à la paresse ; consacrez-vous dans votre famille à votre père et à votre patrie, et non pas à l'infamie en pays étranger.

La pièce se terminait probablement à la satisfaction de tous, sauf de la courtisane qui, trompée dans ses espérances, aura l'occasion de faire d'amères réflexions :

Nunquam quisquam amico amanti amica nimis fiet fidelis,
nec nimis morigera et devota quisquam erit [mulier viro].

Aucune fille dans ses amours ne sera plus jamais trop fidèle à l'amant dont elle est aimée : aucune ne sera plus trop complaisante ni trop dévouée.

De toutes les comédies de Névius, la *Tarentilla* est la seule qui nous soit un peu connue. Le sujet de la *Paelex* devait être analogue à celui-ci : *paelex* est en effet la forme latine du mot πάλλαξ, i. e. quasi παλλακίς : on désigne ainsi celle qui vit en concubinage avec un homme qui a une femme légitime. Dans le fragment qui reste :

Desine socri tuo, fratri patrueli meo.

Il faut sous-entendre *maledicere* : cesse de dire du mal de ton beau-père qui est mon cousin. Le mari infidèle avait-il essayé en accusant autrui, de se justifier lui-même?

Les deux titres *Commotria* et *Astiologa* reposent sur des conjectures : mais dans l'une et l'autre pièce, une femme occupait le centre de l'intrigue; dans la première, une coiffeuse[1], dans la seconde une belle parleuse dont les mœurs ne répondaient pas toujours aux manières qu'elle affectait. Voici un trait du tableau que le poète avait fait de celle-ci :

Hac sibi prospica, hac despica...

Tantôt trop attentive pour soi, tantôt trop dédaigneuse...

(1) Varron en cite un fagment *Carere* (carder la laine,) qui ne nous apprend rien sur le contenu de la pièce.

Les poètes de la comédie nouvelle aimaient à représenter les désordres que la courtisane produit au sein des familles dont elle dévore le patrimoine et déshonore le nom. Ils ouvraient aux regards du spectateur l'enceinte de la vie domestique, et ils y montraient le foyer sans cesse troublé par des querelles et des discordes. Tantôt le mari par son inconduite, tantôt la femme par son orgueil, en éloignent la paix et le bonheur. Mais la guerre est surtout allumée entre le père et son fils. Le père de la comédie romaine est d'ordinaire un vieillard avare, méfiant et difficile, tel en un mot que le dépeignait Horace ; il ne comprend pas les plaisirs de la jeunesse et ne cesse de faire l'éloge du temps passé, *laudator temporis acti;* il n'aime guère ses enfants et déteste cordialement sa femme ; même Mégaronides, ce vieillard si sage du Trinummus, se plaint d'avoir une femme immortelle[1]. Afin d'élever son fils dans le respect de son autorité, le père le soumet à une rude éducation qui le prive de tout amusement; d'ordinaire il voudrait lui faire partager les travaux des champs auxquels il se livre lui-même ; car il est « un rustique conducteur des bœufs »

...trionum hic est moderator rusticus.

Mais avec ce système, le père ne parvient qu'à se faire craindre au lieu de se faire aimer. A consulter nos fragments, Névius mettait parfois en scène des pères haïs ou trompés par leurs fils. Dans le *Tribacelus*, (le triple sot), on entendait un jeune homme formuler un vœu que Donat trouvait à juste titre inconvenant :

Deos quæso ut adimant et patrem et matrem meos.[2]

Je prie les dieux de me débarrasser de mon père et de ma mère.

Mais ces fils dénaturés qui étaient introduits sur le théâtre pour servir de leçon aux pères, ne figuraient que dans de rares comédies. Au milieu de ses folies, le jeune homme reste en général bon et aimable, et il mérite toutes nos sympathies. Son grand défaut est de se livrer à la fougue de ses passions ; il sent bouillonner en lui la sève de la jeunesse, *florente juventa fervidus;* il aime les jolies filles,

---

(1) Trinum. v. 55.

(2) Donat in Ter. Adelph. IV, 1, 5 : indecorum adolescentis personæ. Nous traduisons : τριβάκηλος d'après une explication de Hesychius rapportée par H. Estienne : βάκηλος, ὁ μέγας ἢ ἀνόητος, ἄλλοι παρειμένος καὶ γυναικώδης.

ephebus amans, et s'écrierait volontiers avec Catulle : *vivamus atque amemus!* Il se jettera tête baissée dans mille désordres, toujours en belle humeur, toujours insouciant,

laissant couler la vie
comme le vin d'un tonneau défoncé.

Tantôt il aime avec la confiance et l'ingénuité des premières affections : *nunc primulum amasco :* c'est pour la toute première fois que je me mets à aimer à présent, dit-il dans un fragment ; mais tantôt aussi, il est un vagabond et un coureur de mauvais lieux : *vagus est et lustro*. Il fait des dettes et appelle sur sa tête l'orage :

Pessimorum pessime, audax, ganeo, lustro, aleo.

O le plus méchant des méchants, effronté, débauché, coureur de mauvais lieux, joueur!...

Le jeune homme est aussi aventureux : il aime les voyages, les expéditions guerrières. Dans la *Chlamidaria* (le Manteau), un adolescent s'engage :

Neque admodum a pueris abcessit, neque admodum adulescentulust.
il n'a pas encore dépassé l'enfance, et n'est pas encore un adolescent.

Autre part, on assiste à des luttes jalouses entre jeunes gens. Dans la *Corollaria*, (la marchande de fleurs), deux rivaux se trouvent en présence : l'un est sincère dans ses affections, l'autre cherche seulement à satisfaire les intérêts d'un vil égoïsme :

nolo ego
hanc adeo efflictim amare : diu vivat volo
ut mihi prodesse possit...
Ultro meretur quam ob rem ametur : ita dapsiliter suos amicos alit.

Je ne veux pas qu'elle aime ainsi à mourir : je veux qu'elle vive longtemps pour qu'elle puisse m'être utile..... elle mérite assez qu'on l'aime : tant elle régale généreusement ses amis.

Les deux rivaux se rencontrent dans la rue :

Rivalis, salve! — quid salve? atat attatæ! —
quid istud vero attatæ? — advertisti tam cito?

Bonjour, rival. — Que me fait ce bonjour? tatatata. — Que signifie donc ce tatatata? — Tu l'as remarqué si vite?

C'est aussi la jalousie qui inspire à l'un d'eux cette imprécation :

..... utinam nasum abstulisset mordicus !

Que ne lui a-t-elle arraché le nez avec les dents (quand il l'embrassait)

Des querelles on en arrive aux voies de fait :

.....dividiaest — ..... hæc demolite — .....confestim — st' tace, cave verbum faxis — .....nimis homo formidulosust — num quippiam ? — trit.

Le dénouement nous est inconnu, et nous ne pouvons que traduire : c'est de douleur... — démolissez ceci (cette maison)... — à l'instant... — silence et ne souffle mot... — c'est un adversaire trop redoutable... — (veux-tu) quelque chose ? — trit (cri des souris).

Au milieu de ces débordements de folie et de gaieté, dans cette orgie de vin et d'amour, il arrive que les jeunes gens éprouvent une passion sincère : ils sont capables d'une affection profonde et mortelle : *animum amore capitali compleverint*, comme il est dit dans un de nos fragments. Ainsi la pièce tourne à une idylle amoureuse. Dans le *Gymnasticus*, (le Lutteur,) un jeune homme songeant à l'hymen, demande conseil à son père :

[dic,] utrum est melius, virginem an viduam uxorem ducere ?
Virginem, si musta est.

Dites, mon père, lequel vaut mieux, épouser une vierge ou une veuve? — Une vierge, si c'est vraiment du vin nouveau [1].

Ce jeune homme s'est livré jusqu'ici aux rudes exercices d'une jeunesse active :

Saxa, silvas, lapides, montes disicis, dispulveras [2].

Les rochers, les forêts, les pierres, les montagnes, tu les renverses, tu les réduis en poussière.

C'était, croyons-nous, l'éloge que lui adressait un parasite qui s'était insinué dans son amitié : car ce personnage intervenait dans l'action et y prenait peut-être une large part :

Pol haut parasitorum aliorum simile est.

Par Pollux, il ne ressemble pas aux autres parasites. (Il avait donc gagné la confiance de son maître.)

---

(1) Il ne faut pas admettre avec M. Ribbeck et les autres critiques que le père ait voulu ici faire épouser à son fils une veuve riche mais vieille. Les fragments sont même en désaccord avec cette hypothèse.

(2) M. Ribbeck lit avec raison : contre l'autorité des msc. *distcis* (dis jacio), tu renverses, mais il croit qu'il est question en ce passage d'un jeune homme qui dissipe son patrimoine (Coroll. p. XIII. sqq) Cette explication ne s'accorde ni avec le texte ni avec le titre *Gymnasticus*. —

Cependant le jeune lutteur a abandonné les salles d'armes : il est tout entier aux transports d'un amour enthousiaste :

Edepol, Cupido, cum tu tam pausillu's, nimis multum vales.
homines pecua belluasque...
in alto navem jube tu destitui anchoris.

Parbleu ! Cupidon, tu es si petit et si faible, et tu as tant de pouvoir ! ... — les hommes, les bêtes, les monstres (tu les domines)...—ordonne donc d'arrêter le vaisseau sur ses ancres, quand on est en pleine mer!

Ici se nouait une intrigue dont les détails nous échappent : le père, est heureux du mariage de son fils, et des préparatifs de noce terminent joyeusement la pièce :

at enim tu nimis spisse atque tarde incedis.
atque meis bonis omnibus ego te erem faciam.

Mais tu marches d'un pas trop lent et trop paresseux.— et je te ferai l'héritier de tous mes biens.

A l'exemple des comiques grecs, les poètes latins attaquaient les mariages d'argent et la vanité de *l'uxor dotata*. Ainsi faisait Névius dans la *Tabellaria*[1], la pièce au contrat. Un personnage y prétendait qu'épouser une femme sans dot, c'était coudre une guenille sur un manteau de pourpre :

Qui habet uxorem sine dote, [ei] pannum positum in purpura est.

Ce vers faisait probablement partie des recommandations d'un père à son fils. Dans la suite de la pièce, l'événement a démenti ces paroles ; c'est au contraire la femme que l'on épouse à cause de sa dot qui est un fléau pour le foyer domestique.

On ne sait quel a été le sujet du *Demetrius :* mais nous avons cru pouvoir rapprocher cette pièce du Δημήτριος ἢ Φιλέταιρος d'Alexis comme aussi du *Demetrius* de Turpilius. En ce cas, le fond de la comédie serait encore une intrigue amoureuse et des différends entre un père et son fils qui a contracté des dettes viennent la compliquer. Varron cite à peine un mot du Démétrius : *Persibus* (très-habile) ; peut-être ce mot était-il appliqué à un esclave.

Quand le jeune homme est contrarié dans ses amours, menacé par

(1) M. O. Ribbeck range la *Tabellaria* parmi les atellanes de Novius, en ajoutant toutefois : Nævii fortasse fuit. p. 268). L'argumentation de Berchem et de Klussmann nous décide à l'attribuer à Névius. Nous traduisons le titre en nous guidant d'après le fragment et une expression conservée par Suétone, *tabellae dotis*.

son père ou poursuivi par les créanciers, il a recours à son esclave. L'esclave dans la comédie romaine joue un rôle aussi important que la courtisane ; car lui aussi est une *pernicies erilis*, et c'est lui qui en réalité tient en ses mains les fils de l'intrigue. Souvent il montre un dévouement réel pour son maître; plus souvent encore, toute sa conduite révèle seulement un plaisir infernal à se mouvoir dans un tissu de ruses et de fourberies : il est capable de tout, insolent dans son langage et ne craint pas le fouet[1]. Dans trois pièces de Névius, l'esclave était certainement le personnage principal ; c'est ce qu'indiquent les titres : *Technicus*, *Lampadio*, *Stalagmus* ; *Apella* étant le nom d'un affranchi, la pièce qui est ainsi désignée pourrait également se ranger dans cette catégorie[2].

Technicus signifie comme *dolosus*, le Fourbe ; Varron nous a conservé de cette comédie un mot caractéristique : *confictant*, ils imaginent des fourberies.

Lampadio et *Stalagmus* sont deux noms d'esclaves qui reparaissent sur le théâtre de Plaute. Le fragment de *Lampadio*, *protinam* = de suite, ne nous apprend rien sur le contenu; dans le vers du *Stalagmus*, n'est-ce pas l'esclave lui-même qui médite sa ruse?

Visam, deo meo propitio meus homo est.

Je verrai : avec l'aide de Dieu, il devient mon homme.

L'esclave dévoué au fils, devient l'ennemi du père : malheur à lui, si jamais ses ruses sont découvertes !

Si cumquam quicquam filium rescivero
argentum amoris causa sumpse mutuum,
extemplo illo te ducam ubi non despuas.

Si jamais je viens à apprendre que mon fils a fait des dettes pour ses amours, je te mettrai à l'instant dans certain lieu où l'on ne crache pas.

C'est par ces mots que dans le *Triphallus*, un maître sévère menaçait l'esclave du *pistrinum*, s'il se prêtait jamais aux désordres de son fils[3] ; mais pareille menace ne produit guère d'effet : qu'il désobéisse au père ou qu'il désobéisse au fils, l'esclave est sûr du châtiment ;

---

(1) Ménandre appelle l'esclave γλωσσάσπις, τοιχώρυχος, μαστιγίον.

(2) Le titre *Ludus* (lydus) semble aussi indiquer un esclave, originaire de la Lydie : on désigne souvent les esclaves d'après leur nationalité ; ainsi *Syrus*.

(3) *Pistrinum*, ubi molenti propter παυσικάπην capistrato despuere non licebat (Gronov.)

placé dans cette alternative, il se déclare résolûment pour le dernier; le jeune homme de son côté en fait volontiers son complice :

Odi summussos : proinde aperte dice quid sit quod times.

Je n'aime pas à entendre murmurer : dis donc ouvertement quelle est la chose que tu crains.

La comédie romaine s'arrêtait avec complaisance à décrire les supplices infligés aux esclaves, les souffrances de *l'ergastulum*, la peine de la meule et de l'emprisonnement :

tantum ibi molæ crepitum faciebant : tintinnabant compedes.
...depuvit me miseram ad necem.
utrum scapulæ plus an collus calli jam habeat, nescio.
struix malorum...
circumveniri video ferme injuria...

Les meules y faisaient un si grand bruit; les fers y résonnaient si fort. — il me fouetta à me faire périr d'une mort misérable... — je ne sais si sur son dos on voit plus d'omoplate ou callosité... — un tas de maux! — je me vois presque entouré de toutes parts par les injustices...

La *Nervolaria* nous transportait dans le cachot où un esclave, les fers aux pieds, expiait ses fautes : car dans l'antiquité, l'esclave était une chose, et, comme disait Aristote, une propriété vivante, κτῆμά τι ἔμψυχον, dont on peut disposer à sa guise. Pour le punir, le maître le marquait parfois au front d'un fer chaud : peut-être était-il question dans le *Stigmatias* d'un châtiment de cette nature.

Mais aux côtés du jeune homme, nous apercevons dans la comédie romaine un autre personnage dont le rôle est analogue à celui de l'esclave : c'est le parasite, toujours décoré de la même épithète, *edax*, le mangeur. Les parasites vivent aux dépens des fils de famille, payant en bons mots et en adulations l'hospitalité qu'on leur donne, et la part qu'ils prennent aux festins :

regum filiis
linguis faveant atque adnutent, [haut animis] subserviant.

Devant les fils des grands, ils se tiennent silencieux, approuvant tout du geste, mais ce ne sont pas de fidèles serviteurs.[1].

Ils n'aiment en effet que ceux qui les nourrissent : ζεῖ χύτρα, ζῇ φιλία, tant que bout la marmite, subsiste l'amitié. Tous les méprisent, les

(1) Un fragment du *Colax* de Plaute se rapproche du vers de Névius : qui aliter regi dictis dicunt, aliter in animo habent.

accablent de quolibets, parfois même de coups : à la fin des repas, on leur casse les pots sur la tête, mais que peut sur eux un pareil traitement? ils ont mangé, c'est tout ce qu'ils désiraient : γαστρὸς οὐδὲν ἥδιον. On leur réservera toujours une place à table, et ils arriveront toujours pleins d'empressement. Le fragment de la *Carbonaria* (la pièce au Charbon) se rapporte probablement à l'un d'eux :

tibi servi multi apud mensam astant : ille ipse astat quando edit.

Beaucoup d'esclaves se tiennent auprès de toi quand tu manges ; quand il mange, lui-même est debout, près de lui.

Au fond, le parasite vit de la bêtise humaine ; il connaît les faiblesses et les vices d'autrui, et sa profession est d'en profiter habilement. Nous avons déjà vu qu'il avait réussi avec le « *jeune lutteur* » qui faisait l'éloge d'un de ces amuseurs perfides et hypocrites. Mais sa meilleure dupe est sans contredit le soldat fanfaron, personnage souvent reproduit par les comiques grecs, et à côté duquel figure toujours, enveloppé dans son manteau brun, le parasite qui l'exploite. Les soldats fanfarons étaient nombreux en Grèce, à l'époque où les conquérants macédoniens entraînaient en Asie des armées de mercenaires, enrôlés dans toutes les provinces helléniques : au retour de ces expéditions, ces soldats enrichis vivaient dans le luxe et dans l'oisiveté ; ils parlaient sans cesse des lointains pays qu'ils avaient parcourus et racontaient à qui voulait les écouter le long récit de leurs exploits imaginaires ; bientôt, à force de le répéter eux-mêmes et de se l'entendre dire, ils finissaient par se croire des Alexandres en courage et en beauté. Ces hommes étaient faits pour être trompés par les courtisanes et par les flatteurs, et Ménandre s'égaya plus d'une fois à leurs dépens. Névius imita une des meilleures pièces du poète grec, le Κόλαξ, où figuraient un fanfaron appelé Bias, et un flatteur du nom de Struthias[1] ; Térence qui avait reproduit dans l'Eunuque ces mêmes personnages, nous dit à ce propos :

Colacem esse Naevi et Plauti veterem fabulam :
parasiti personam inde ablatam et militis. —
Colax Menandri est : in ea est parasitus colax
et miles gloriosus[2].

(1) Athen. x, p. 434 C. et Plut. de adul. et amic. p. 57 nous ont conservé ces deux noms que Térence changea en ceux de Gnathon et de Thrason.

(2) Eunuque, prol. v. 25.

Un des fragments de Névius nous donne quelques mots d'une conversation entre le soldat et le flatteur : on verra comme le poète raillait la crédulité grossière du faux brave.

qui decumas partes? quantum mi alieni fuit,
polluxi tibi jam publicando epulo Herculis,
non decumas.

Comment la dîme de mes biens? tout ce que j'ai eu de dettes pendant ma vie, je te l'ai déjà promis au festin public d'Hercule, non une simple dîme.

Le parasite avait sans doute comparé son maître à Hercule, et le soldat lui avait réclamé en sa qualité de dieu, la dîme de ses biens[1] : l'autre promet de lui consacrer le total de ses dettes. C'est là une de ces bouffonneries comme Plaute en prodigue à l'égard de Pyrgopolynice, car il semble que le matamore dans les comédies romaines, comme dans les pièces de l'ancien théâtre français, servait surtout à mettre les spectateurs en gaieté.

En profitant des analogies qui ont dû exister entre le *Colax* de Névius, le *Miles gloriosus* de Plaute et l'*Eunuque* de Térence, on peut affirmer que l'intrigue de la pièce avait pour but de déjouer les plans ambitieux et d'abaisser la sotte vanité du personnage ; mais les textes nous abandonnent et il est impossible de décrire les situations auxquelles se rapportent nos fragments :

et volo
et vereor et facere in prolubio est.

Je le voudrais, et je crains, et j'en ai grande envie.

et asseri
laudes ago cum votis me multat meis
quod praeterquam vellem audiebam hoc eminus.

Je rends grâces à cette cloison de planches, puisqu'elle a exaucé mes vœux, en me faisant entendre de loin plus même que je ne voulais.

Ubi vidi, exanimabiliter timedus pedibus protinam me dedi.

Dès que je l'ai vu, j'ai pris immédiatement la fuite, plein d'effroi et courant à perdre haleine.

Ces deux derniers fragments rappellent, l'un un passage de Plaute (Miles glor. ii, 1) l'autre un passage de Térence (Eunuch. V, 2.) Le mur de la chambre qu'occupait la maîtresse du militaire avait-il également été percé? L'amant de celle-ci avait-il dû s'enfuir, surpris par

(1) Cf. Bacchid. v. 709.

Bias? Quoi qu'il en soit, nous reconnaissons que le soldat fanfaron a été la victime d'une ruse ourdie contre lui.

Les cuisiniers (μάγειροι, coci) qui se retrouvaient si fréquemment dans les comédies grecques, ne manquaient pas chez Névius. Un personnage de ce genre figurait entre autres dans l'*Acontizomenos*, s'il est vrai que cette pièce était imitée de Dionysius de Sinope[1]. Les cuisiniers chez les riches sont les serviteurs les plus importants de la maison, et ils ont la conscience de leur valeur. Ils ont lu Homère, Epicure, et pour vanter la supériorité de leur art, emploient le langage imagé des poètes :

Cocus edit Neptunum, Venerem, Cererem...

Le cuisinier peut se nourrir de Neptune, de Vénus, de Cérès.

Toute cette mythologie servait à dire qu'il mange à l'occasion des poissons, des légumes et du pain. Athènes, occupée de ses plaisirs, aimait le luxe des festins : ses poètes, surtout Antiphane, font sans cesse allusion aux dépenses des riches pour orner leurs tables de mets rares et somptueux. De là vient, dans le théâtre contemporain, le rôle considérable du cuisinier. Névius aussi entrait dans tous les détails d'un repas qui présentait de succulents morceaux de porcs et les viandes les plus délicates ; aussi dans la *Nervolaria* :

.. præcisum omasum pernam callum glires glandia.

Un quartier de porc, des tripes, du jambon, du filet, des loirs, des languiers.

Et autre-part, *in descriptione suillae* :

Petimine porcino qui meruerat....

Il avait mérité, par une belle tranche de porc, coupée entre les épaules.

penita offa, = une tranche avec la queue.

Nous voici même en pleine orgie :

bilbit amphora, = l'amphore fait glou-glou.

Ingurgitavit usque ad imum gutturem.

Il engouffra jusqu'au fond de son gosier,

mare interbibere = (capable de) boire la mer entière.

Risi egomet mecum cassabundum ire ebrium.

J'ai ri en moi-même de le voir marcher en chancelant, alourdi par l'ivresse.

D'un autre côté, on assiste à des repas d'une rustique simplicité. L'*Apella* nous a conservé cette imprécation contre l'oignon :

(1) Athen. 14. p. 664 D. Acontizomenos se traduirait : l'Homme blessé par un javelot.

ut illum di perdant qui primum holitor protulit
cæpam !

Que les dieux emportent le jardinier qui cultiva le premier oignon !

Le même personnage continuait ses railleries dans le vers suivant :

cui cæpe edundod oculus alter profluit.

Le vois-tu, comme son œil pleure, tandis qu'il mange ses oignons.

Or on sait que sentir l'oignon et l'ail était propre aux Romains du bon vieux temps : *avi et atavi nostri, quum alium ac caepe eorum verba olerent, tamen optime animati erant* [1].

Le poète ne se renfermait pas toujours dans les incidents de la vie ordinaire : on voyait figurer sur son théâtre un potier, *Figulus*, des matelots, *Nautae*, un devin, *Hariolus*, essayant de tromper par un charlatanisme grossier des esprits trop crédules. La pièce de Névius, intitulée *Dolus*, reproduisait le Δόλων d'Eubulus, où le poète avait arrangé en scènes l'épisode de *Dolon* au dixième chant de l'Iliade [2] ; *Nagido* nous transportait dans une ville de l'Asie-Mineure, sur les confins de la Cilicie. Mais sauf pour l'*Hariolus*, il ne nous est parvenu de toutes ces comédies que des débris insignifiants [3]. On sait aussi que des récits de voyage se mêlaient parfois à l'action :

dubii faventem per fretum introcurrimus.
in montes confragos.

Nous nous engageons en hésitant par le détroit qui nous semblait favoriser.... sur les montagnes battues par les vents.

Et autre part nous voyons comme une jeune fille se livre à ses amusements enfantins :

merula mea sanderacino ore...

Merle, oiseau chéri au bec rougeâtre

Bref, il s'agite là tout un monde, hommes et femmes, de tout âge, de différents pays et de différents métiers, chacun avec son caractère, ses passions, ses défauts [4].

---

(1) Varron Sat. xi. 6.

(2) Dans le vers de Plaute : Superavit Dolum Trojanum atque Ulyssem Pseudolus (Pœn. 4, 8, 7), Dolum = Dolonem

(3) Les voici : *nimis avarus*, trop avare (Figulus) ; — *Supparus* sa robe brodée (Nautæ ;) *caperata fronte*, le front contracté (Dolus) ; *clucidatus*, doux (Nagido).

(4) L'action qui se jouait dans les pièces de Névius introduisait maintes fois les spectateurs dans des lieux de débauche dont le poète dévoilait les honteux mystères. Là ne pou-

Tous les personnages, toutes les situations que nous étudions ici, avaient passé de la comédie grecque sur la scène romaine. M. Guizot, dans l'ouvrage que nous avons rappelé plus haut, a montré qu'ils étaient empruntés à la société athénienne des temps d'Antiphane, d'Alexis et de Ménandre. On pourrait croire d'abord que Névius, en les reproduisant, offrait à ses concitoyens le tableau de mœurs étrangères et imparfaitement connues, dont ils ne pouvaient comprendre la signification. Mais l'œuvre des poètes grecs s'étendait au delà des limites de leur époque : elle avait jeté de vives lueurs sur la nature humaine, et généralisé les caractères au point de les rendre éternellement vrais. Les mauvais pères, les mauvais fils, les femmes acariâtres, les filles folles de leur corps, les valets fripons, les gourmands, les flatteurs, les fanfarons appartiennent à l'histoire de tous les âges et de tous les pays. Les atellanes, ces pièces indigènes de l'Italie, ne nous offrent-elles pas aussi la plupart de ces types, le *Bucco*, le parasite glouton, *Maccus*, le sot vaniteux, *Dossennus*, le faux sage raillé par tous, *Pappus* enfin, le vieillard toujours dupé par son fils et ses esclaves? Or ces farces, antiques et populaires, vivent encore de nos jours, à peine transformées, sur les théâtres de l'Italie chrétienne. Ainsi la comédie grecque, qui avait créé un tableau général de la nature humaine, était destinée à devenir universelle, et il n'est pas étonnant de voir reparaître, plusieurs siècles après, sur les théâtres de l'Italie et de la France, les personnages de Plaute et de Ménandre. Pour Rome, la plupart de ces portraits avaient encore un autre intérêt, celui de l'actualité.

Rome était arrivée à l'époque de son histoire, où les mœurs nationales se perdaient au contact d'un peuple étranger, dont elle adoptait la brillante élégance et les raffinements corrupteurs. L'influence hellénique, ainsi que le dit Cicéron, se répandait non plus comme un faible ruisseau, mais comme un large fleuve d'idées et de connaissances qui coulait à pleins bords et finissait par tout envahir[1]. Quelques hommes à peine essayaient de s'opposer au courant[2]. L'ancienne éducation se

---

vaient donc manquer le prostitueur perfide (*leno* insidiosus, perjurus) et l'infâme *lena* qui sont comme la personnification du vice dans toute sa laideur. Cependant les fragments ne nous renseignent plus à cet égard.

(1) Cic. de Rep. II, 19, 34.

(2) Voir sur l'état de Rome à cette époque Mommsen I, p. 871 sqq. Kurth Caton l'ancien, étude biographique p. 111. sqq.

perdait : la jeunesse passait son temps à flâner dans les rues et sur le marché, à écouter les sophistes, à courir les maisons publiques; les liens de la famille se relâchaient : on voyait se multiplier les célibats et naître les divorces; les mariages devenaient affaire d'argent, et l'adultère souillait la pureté du foyer domestique. Rome ne connaissait pas encore le règne des hétères, comme plus tard au temps de Sempronia et de Præcia, mais Caton disait déjà que les femmes commençaient à dominer les dominateurs du monde[1] : Il fallut bientôt des lois pour mettre un frein à leur luxe et à leur orgueil. Ainsi l'on pouvait surprendre les premiers symptômes de la corruption au sein des institutions qui avaient fait la grandeur de l'état romain : la famille présentait les mêmes désordres et les mêmes luttes qu'avaient jadis retracés les poètes grecs, et la comédie de Névius offrait aux contemporains l'image de leur propre existence.

Cette observation s'applique à tous les caractères mis en œuvre par le poète. Le luxe des festins qui devait acquérir dans Rome des proportions plus considérables qu'en nul autre pays, remonte aux premières années du sixième siècle. Chaque riche avait son cuisinier, et des poètes vantèrent les délices de la bonne chère. « Ce grand amour de la pauvreté[2] » qui régnait à l'époque des Curius Dentatus, n'existait plus : on se couchait à table sur des sofas, au lieu de s'asseoir sur des bancs; on payait volontiers trois cents drachmes pour un pot de poissons salés venus du Pont[3]; et la loi dut bientôt intervenir pour réprimer ces folles dépenses et fixer le nombre des convives; mais la mode l'emporta et l'on vit le plus grand poète de cette époque, Ennius, consacrer son talent à traduire un poème d'Archestratos de Géla sur la Gastronomie.

Quand la comédie mettait en scène le devin, n'était-ce pas là aussi un personnage qui appartient à l'histoire des mœurs romaines autant et peut-être plus qu'à l'histoire des mœurs grecques ? Sous le nom d'*Hariolus* on désignait à Rome celui qui pratiquait les coutumes superstitieuses des Marses et des Sabelliens.[4] Névius arrachait sans

---

(1) Plutarq. Cat. 8.

(2) Schol. ad Hor. I, 2, 31 ; libidinem compescendam esse sine crimine, disait Caton à un jeune homme qui sortait d'une spelunca.

(3) Bossuet.

(4) Ath. Deipnosoph. VI, p. 274 F.

(5) Le mot *hariolus* est italique, qu'on le dérive de *hara*, avis auguralis, comme le voulait Servius Claudius (cf. Apul. de Orthog. p. 90) ou bien qu'on l'identifie avec *Fariolus* comme *haedus* avec *faedus*, *holus* avec *folus*, *horreum* avec *farreum* ; *herba* avec φορβή etc.

aucun doute son masque à l'imposteur et le livrait aux risées du public. En cela, il suivait les traces d'Alexis qui lui avait fourni son sujet, d'Euripide et de Ménandre ; en même temps il donnait lui-même l'exemple à Ennius[1]. Il est vrai qu'à cette époque les superstitions les plus grossières avaient cours à Rome ; mais à cette époque aussi, un consul, joignant la raillerie au scepticisme, n'avait-il pas jeté à la mer les poulets sacrés ? Et Caton ne se moquait-t-il pas des haruspices? Celui-ci recommandait à son fermier de se méfier d'eux autant que des parasites : *parasitum ne quem habeat ; haruspicem, augurem, hariolum, Chaldaeum ne quem consuluisse velit.* (de re rust. V). Il est probable que Névius obéissait à ces mêmes tendances, avec tous les citoyens honnêtes et sensés de son temps : mais quel qu'ait été le fond de la pièce, nous voulons seulement constater ici des analogies entre deux personnages de théâtre chez deux nations différentes. Enfin, pour terminer cette énumération, n'est-il pas permis de rapprocher les parasites grecs de certains clients romains, et quand le fanfaron paraissait sur les planches, ne songeait-on pas un peu à ces Prénestins dont Plaute disait :

Prænestinum opino esse : ita erat gloriosus ?[2]

Quoi que pense M. Patin[3], les militaires fanfarons se trouvaient à Rome : Caton l'Ancien prononça contre Q. Minucius Thermus un discours *de falsis pugnis*, quand le général, revenant de Ligurie, prétendit au triomphe[4]. Ces faux rappports devinrent même si fréquents qu'une loi les défendit[5].

On peut donc affirmer que Névius, en remaniant les œuvres des poètes grecs, faisait en même temps le portrait de personnages romains qui venaient poser sous ses yeux, et le spectateur reconnaissait au théâtre bien des gens qu'il rencontrait dans lé cercle de la famille ou qu'il coudoyait chaque jour dans les rues. Rome pour son malheur,

---

(1) Euripide n'épargne pas les devins : τὸ μαντικὸν πᾶν σπέρμα φιλότιμον κακόν (Iph. en Aul. v. 520,) Aux yeux de Ménandre le meilleur devin est l'homme d'esprit (Stolée Serm. III. 6.) Ennius continuait ces traditions : sed superstitiosi vates impudentesque harioli (Vahlen. Enn. pœs. rel. p. 130 fr. 2.) Le mot de Caton auquel nous faisons allusion plus bas se trouve chez Cicéron (de Div. II, 24, 51.)

(2) Fragment des Bacchides, cité par Novius (p. 474, 32.)

(3) Patin II, p. 255.

(4) Tite-Live 37. 46. — Kurth. p. 70. sqq.

(5) Fronton p. 84 : falsas pugnas deferre militare flagitium cf. Val. Max. II. 8. 1.

ne ressemblait que trop à la Grèce, et la comédie était en réalité l'expression fidèle des mœurs contemporaines. C'est une erreur de croire qu'elle favorisa la corruption autant qu'on l'a prétendu : en présentant le vice sous un air aimable et séduisant, elle exerça sans doute une pernicieuse influence, mais le but du poète n'est pas de nous donner un cours de morale : il nous apprend plutôt à nous conduire au milieu des événements de la vie ; aiguiser notre jugement dans la distinction des hommes et des choses, nous rendre plus sensés : voilà sa vraie moralité, la seule qui lui soit possible [1], la seule qu'aient observée Ménandre, Plaute et Molière.

Ainsi encore nous pourrons nous expliquer comment les poètes comiques, en retraçant un tableau qui exprimait l'état de Rome elle-même, faisaient sans cesse allusion aux mœurs et aux habitudes de leur nation. Ils oubliaient qu'ils étaient à Athènes, à Ephèse ou à Sicyone, et que leurs personnages portaient la *chlamys*. Les noms des localités romaines, les souvenirs des institutions nationales, reviennent à chaque pas dans Plaute et dans Térence. [2] Il était également question quelque part chez Névius d'un dictateur qui, monté sur son char, s'avance jusqu'aux barrières du cirque, et il comparait un de ses personnages à une pleureuse qui chante les éloges d'un mort [3].

dictator ubi currum insidet, pervehitur usque ad oppidum.
hæc quidem, hercle, opinor, præfica est : ita mortuum collaudat.

Pareil procédé était naturel et même nécessaire : le peuple eût été dépaysé si le poète avait voulu reproduire tous les détails de la vie héllénique, comme il les trouvait chez ses modèles. Ces contre-sens historiques ne se rencontrent pas seulement dans les naïves productions qui ouvrent les littératures : on les découvrirait chez Shakespeare et même chez Sophocle, aussi bien que chez les écrivains du moyen-âge français qui confondaient les Maures avec les Païens, adorateurs d'Apollon. Il faut souvent que le poète agisse ainsi, afin que, pareil à un magicien, *ut magus*, il produise l'illusion qu'on attend de lui.

Plus on étudie le génie de Névius, plus on voit qu'il s'efforce de don-

---

(1) Schlegel Dram. Vorles. I. p. 330.

(2) Sans entrer dans les détails, indiquons quelques exemples : Plaute Cistel. I, 2, 2 — Pers. II, I, 17, — Curcul. v. 269 — Térence Andr. IV, 4, 7; — Phorm. V, 7, 28; — Adelph. II, 4, 13; — Eunuch. IV, 6, 26; — III, 1, 4; IV, 6, 32; — et v. 8, 9.

(3) O. Ribbeck Incert. fab. II et XXII. Le premier fragment se rapporte peut-être à l'*Agitatoria*.

ner à ses pièces de théâtre un intérêt puissant que ne pouvait évidemment produire une imitation servile de ses modèles. Il connaissait les exigences du public auquel il s'adressait, et il sut les satisfaire. Les poètes grecs ne surchargeaient pas leurs pièces et n'encombraient pas leur théâtre ; dans la création des personnages, ils s'attachaient à de fines observations de détail, et ils jetaient dans le dialogue les éclairs d'une conversation vive et spirituelle. Au peuple romain, resté jusqu'ici sans littérature et dans un état voisin de la barbarie, il fallait plus de mouvement dans l'action, une intrigue plus compliquée, des péripéties plus saisissantes ; en un mot, le poète devait avant tout frapper fort. Le nombre des acteurs se multiplia[1], et la pièce acquit plus d'animation, en empruntant autre part de nouveaux rôles ; parfois aussi, on combina deux comédies grecques, moyen violent mais sûr d'exciter l'intérêt : c'est ce qu'on appela plus tard *contaminare*. Térence nous apprend que Névius en donna le premier exemple ; il fut imité par ses contemporains Plaute et Ennius, et par tous ses successeurs[2]. Qu'il nous soit permis à cette occasion de comparer les monuments de l'art avec les monuments de la littérature. Les sculpteurs grecs de l'âge classique produisent des statues isolées qui respirent des émotions pleines de calme, de durée et de profondeur. Les Romains préféraient les groupes où les figures se réunissent dans des situations violentes et tourmentées. Ils n'inventèrent rien non plus dans l'architecture, mais ils surent dans l'ordre composite, *combiner* heureusement les divers ordres grecs, et s'ils l'emportèrent parfois sur le peuple qu'ils imitaient, ce fut par cette passion du grandiose, que révèle aussi leur drame national.

Une autre modification, non moins nécessaire, fut introduite par Névius, lorsque, en interprétant les modèles grecs, il voulut les rendre accessibles à la foule. Il s'agissait pour lui d'intéresser, non pas

(1) Diomède signalait cette innovation p. 448 : in græco dramate fere tres personæ solæ agunt; — at latini scriptores complures personas in fabulas introduxere ut speciosiores facerent.

(2) Térence. Andr. prol. v. 18 :

Qui cum hunc accusant Nævium, Plautum, Ennium
accusant quos hic noster auctores habet.

Le mot *contaminare*, employé pour la première fois par Luscius, est devenu le mot technique pour désigner ces combinaisons dramatiques, quoiqu'en réalité il renferme une idée de blâme. L'étymologie est *tango* (cf. contagio, integer; flamen de flagmen comme contaminare de contagminare.)

seulement les hautes classes de la société romaine, mais la masse qui était répandue dans le fond du théâtre, et qui n'assistait souvent aux représentations que pour la troubler par ses cris. Or la plèbe ne pouvait ni comprendre ni goûter les grâces délicates qu'offraient les œuvres de Ménandre et de ses contemporains. Tous les poètes grecs étaient des hommes de la meilleure compagnie, et leur langage avait ce charme indéfinissable de l'atticisme qui plaisait à un public élégant et presque blasé. Un jour, Térence essaiera de conserver à ses pièces cette inimitable élégance; mais il ne contentera personne : pour les Romains qui lisent les originaux grecs, il ne sera jamais qu'un demi-Ménandre, et le peuple interrompra tumultueusement la représentation de ses pièces pour aller voir un combat d'ours ou de lutteurs[1]. Névius ne tenta pas une entreprise aussi difficile, et il fit bien. Comme plus tard Plaute et Cécilius, il mêla à son dialogue ce sel romain qui mérita les railleries d'Horace et qui consistait d'ordinaire en de fades quolibets et en des lazzis vulgaires. En voici des exemples :

non hercle apluda est hodie quam tu nequior.

Non par Hercule, il n'y a pas de mauvaise paille qui vaille moins que toi aujourd'hui.

an nata est sponsa, est prægnans ? vel aï vel nega.

Ta fille est-elle fiancée, est-elle enceinte? dis oui ou non.

Comme sur nos théâtres de marionnettes, les coups et les soufflets jouaient un grand rôle dans la comédie latine, et l'on y entendait résonner des injures grossières :

pessimorum pessime, audax, ganeo, lustro, aleo.

Certaines pièces de Névius présentaient des intrigues compliquées ou bizarres qui les rapprochaient des farces populaires. Le titre *Glaucoma* nous fait supposer qu'un personnage affligé d'une maladie d'yeux, faisait d'incessants quiproquos :

[monebam] quom de obsonio, stilo mi pupugit in manum.

Comme je l'avertissais que la table était servie, il me piqua à la main d'un poinçon.

(1) Hor. Ep. II, 1, 185. On peut douter que Ménandre lui-même ait toujours plu au public athénien tout entier. Il finissait par paraître trop fin et trop froid, et on lui préféra souvent Philémon. Martial dit même de lui :

Raro coronato plausere theatra Menandro (Epigr. 5, 10)

Huit comédies seulement sur cent cinq remportèrent le premier prix.

Les *Quadrigemini*, les Quatre frères, avaient pour sujet une suite de méprises et de malentendus. La confusion produite par la ressemblance de deux frères semble avoir été un des motifs préférés par les comiques grecs et latins : Alexis, Anaxandride, Antiphane, Euphron, Xénarque, Aristophon composèrent tous des Δίδυμοι, Gemini ; Névius avait encore ajouté au caractère plaisant d'une pareille intrigue. Le fragment des Quadrigemini est fort court :

... suo labori nullus parcuit.

Aucun n'a ménagé les peines.

La *Carbonaria*, le charbon, était probablement la mise en scènes d'un proverbe populaire : « *carbonem pro thesauro invenire*. » Quelqu'un tentait de s'emparer de l'héritage ou du trésor d'un riche vieillard, mais il était trompé dans ses espérances [1].

Dans les *Dementes*, on avait la peinture d'insensés, jeunes ou vieux, dont le poète raillait la conduite ; voici le fragment :

animæ pauxillulum in me habet.

C'est à peine s'il habite en moi un faible souffle de vie.

Avec les *Agrypnuntes*, nous sommes en mauvaise compagnie, au milieu de voleurs de nuit. Le poète les appelait *nocturni praemiatores* :

nam in cena vos nocturnos cœpit præmiatores tollere.

Car il commença par vous surprendre, voleurs de nuit, au milieu de votre souper.

On y imposait dans les termes suivants, silence à un bavard :

si quidem vis loqui,
non perdocere, [hau] multa longe promicanda oratio est.

Si tu veux parler sans nous rien apprendre, il ne faut pas t'étendre en de si longs discours.

Une intrigue animée et plaisante était à Rome une condition de succès. Ce fut pour le même motif que Névius eut recours dans ses pièces à un autre élément d'intérêt, non moins puissant auprès de la foule, l'obscénité. L'obscénité se trouve chez les poètes satiriques qui veulent faire la peinture du laid. En exagérant les traits physiques d'une personne, le peintre arrive à la caricature ; le poète comique qui, pour

(1) C'est ce qu'on peut conjecturer par les fragments de la *Carbonaria* de Plaute : secundum ipsam aram aurum abscondidi. D'après deux autres vers de cette dernière comédie, on voit qu'il y était question de festins et du supplice d'un esclave.

atteindre son but, doit montrer chez les hommes l'asservissement de la nature morale à la nature matérielle, selon l'expression de Schlegel, le poète comique, disons-nous, tombe par une exagération pareille, dans l'obscénité. En Grèce, Archiloque et Aristophane, en France, Rabelais en firent une arme redoutable; Shakespeare et Gœthe, ces poètes qu'on peut appeler universels, l'introduisirent dans leurs chefs-d'œuvres. Les Romains lui donnaient une place dans ces fêtes agrestes où ils laissaient un libre cours à leur verve satirique [1] : aux Ambarvalia, des chœurs de jeunes filles chantaient des chants obscènes, auxquels se prêtaient sans peine les mythes de la religion nationale [2]. On dirait que ce goût était entré dans les mœurs du peuple; car les plus graves personnages excusaient sans peine l'indécence d'un vers libertin [3]. Névius choisit plusieurs fois pour sujets de ses pièces des histoires licencieuses. Sans en faire peut-être un appât empoisonné pour la foule, on voit cependant que le poète ne reculait pas devant ce moyen pour allécher la curiosité des spectateurs. Si son théâtre est parfois immoral, c'est que le public réclamait cette mauvaise nourriture. Le *Triphallus*, comme son nom l'indique était probablement une priapée populaire que Varron reprit plus tard, et la *Testicularia* devait être une pièce du même genre :

immo quos sciscidi in jus conscindam atque abiciam.

Ce que j'ai coupé sera mis en petits morceaux et jeté dans la sauce.

Klussmann croit à tort que la pièce racontait le supplice que Pantaléon, le tyran de Pise, fit subir à des députés venus à sa cour; sa conjecture n'a d'autre preuve que le mot *Pisatilis* qui fut employé par Névius pour désigner le tyran. Mais ce serait là un sujet vraiment tragique : on pourrait seulement supposer que le poète a fait allusion dans sa comédie à la barbarie de Pantaléon.

On ne sait à quelle pièce appartient cet autre trait, digne d'Aristophane:

vel quæ desperet se nupturam viridulo adulescentulo
ea licet senile tractet detritum rutabulum.

(1) Diom. III, p. 483 : in satira ridiculæ res pudendæque dicuntur.

(2) Ovide Fast. III, 676 : nam cœunt certaque probra canunt. Telle est l'histoire de Mars et d'Anna Perenna. Cf. Quint. I, 2, 8. Plut. Quæst. Conv. VII, 8, 4.

(3) Lettre de Pline le Jeune à Maternus IV, 14. Il cite les vers de Catulle Ep. 16 :

Nam castum esse decet pium pœtam
ipsum, versiculos nihil necesse est, etc.

Cf. Martial I, 5.

Ces plaisanteries et ces farces populaires rappelaient aux spectateurs les antiques satires, premières ébauches de l'art dramatique.

Cependant, si Névius, pour se concilier la faveur du public, avait besoin de recourir parfois à des images grossières, il savait aussi l'intéresser à de nobles créations. Comme l'auteur des Captifs, il pouvait se vanter de n'être descendu à la boufonnerie que par nécessité. L'*Acontizomenos* était avant tout une pièce honnête, comme le poète l'annonçait dans le prologue :

Acontizomenos fabula est prime proba.

L'intrigue n'était pas une histoire d'amour : c'était la reconnaissance d'un homme qu'on avait cru tué :

hujus autem gnatus dicitur geminum alterum
falso occidisse...
noctu interfecit.

Son fils est accusé d'avoir tué son frère sans le savoir ;... — il l'a tué pendant la nuit...—

L'*Agitatoria* était une pièce du même genre ; on pourrait traduire ce titre : *la course aux chevaux*. M. O. Ribbeck croit, il est vrai, qu'il était question ici d'une vente d'esclaves ; mais il a dû, à cet effet, changer le texte du principal fragment, et il n'a tenu aucun compte du titre[1] : *agitare* se dit de ceux qui conduisent les chevaux (Virg. Georg. I, 273; — Aen. II. 476 etc) Nous lisons :

age ne tibi
med advorsari dicas, hunc unum diem
de meo equos sinam ego illos esse.—Tax pax.—postea
currentes ego illos vendam, nisi tu viceris.

Un jeune homme qui a dû céder ses chevaux à ses créanciers, les redemande pour un concours :

Le créancier. Allons, pour que tu ne dises pas que je te veux du mal, je te permettrai de nourrir encore aujourd'hui ces chevaux de mon avoine.

Le jeune homme. Marché conclu.

Le créancier. Après je les vendrai, tandis qu'ils courent encore, à moins que tu ne remportes la victoire.

Cependant les deux parties ne se sont entendues qu'après de longs débats :

---

(1) Coroll. p. VIII.

quasi debita opera quæ ego volo ea tu non vis, quæ ego nolo ea cupis.

Tu sembles me contrarier de parti pris : ce que je désire, tu le refuses ; ce que je refuse, tu le désires.

Quand la convention a été faite, le jeune homme promet à son esclave soit une récompense en argent, soit la liberté, si celui-ci lui fait gagner le prix ; l'esclave répond :

ego semper pluris feci
potioremque habui libertatem multo quam pecuniam.

Pour moi j'ai toujours plus aimé, j'ai toujours trouvé plus précieuse la liberté que l'argent.

On annonce au jeune homme que ses chevaux ont remporté la victoire.

eho an vicimus?
vicistis. — volop est; quomodo? — dicam tibi.

Eh bien ! avons-nous vaincu? — Oui. — Voilà qui est bien ; et comment? — écoute-moi.

Cependant il se trouve que la nouvelle est fausse : l'esclave reçoit son châtiment :

.... nimio arte colligor. cur re inquæsita colligor ?
secus si cumquam quicquam feci, carnificem cedo.

Je suis attaché par des liens trop étroits. Pourquoi m'attache-t-on sans qu'on daigne m'écouter? — Si j'ai jamais agi autrement, fais venir le bourreau.

Le *Projectus*, l'Enfant exposé, ne renfermait pas peut-être non plus une intrigue amoureuse :

Populus patitur, tu patias....
... Quid moras? — Quid imperas?

Le peuple le permet, permets-le toi aussi. — Que tardes-tu? — Que commandes-tu ?

On voit que le ton de la comédie pouvait à l'occasion devenir digne et sérieux comme le voulait Horace en parlant du rôle des pères trompés. Les auteurs romains excellent aussi à renfermer dans le rhythme d'un vers soit un trait de mœurs, soit un précepte utile, rendu avec vivacité et concision. Les proverbes furent la première philosophie de ce peuple, de même que chez les Grecs la poésie gnomique, attribuée aux sept sages, remonte à la plus haute antiquité. Une partie des œuvres d'Appius Claudius consistait, semble-t-il, en une suite de sentences qui méritèrent de rester longtemps célèbres; les discours de Caton, les satires de Lucilius, d'Horace, de Perse, de Juvénal

présentent un grand nombre de sages maximes; enfin les atellanes et les mimes doivent jusqu'à un certain point leur popularité à la même cause[1]. Névius, dans ses maximes, n'imitait pas seulement les poètes grecs, célèbres par leurs sentences *monostiques*[1]; il obéissait à une tendance propre aux Romains. Plusieurs de ses pensées méritent d'être citées :

pati necesse est multa mortales mala.
male parta male dilabuntur.
neminem vidi qui numero sciret quique scito opu'st.
sonticam esse oportet causam quam ob rem perdas mulierem.
et qui fuerit persibus carpendi adest ratio.

La destinée des mortels est de souffrir beaucoup de maux. — Bien mal acquis se perd de même. — Je ne connais personne qui ait jamais su trop bien ce qu'il devait savoir. — Il faut un motif juste et légitime, pour que tu perdes cette femme. — Le plus habile n'échappe point aux attaques.

C'est ainsi que dans les comédies de Névius, le peuple entier retrouvait tout ce qui pouvait l'intéresser. Nous avons vu que pour se faire mieux comprendre, le poète avait osé s'affranchir de ses modèles, et avait rempli ses pièces de nombreuses allusions aux mœurs romaines. Il alla plus loin encore. Sa verve audacieuse attaqua directement les hommes et les choses qu'il voyait autour de lui. Le voici qui raille un peintre inhabile dans la *Tunicularia*, la pièce à la Tunique :

Theodotum
compellas, [pingens] qui aras compitalibus
sedens in cella, circumtectus tegetibus
Lares ludentes peni pinxit bubulo.

Tu accuses Théodote qui chargé de décorer les autels aux Compitalia, resta si longtemps assis dans la niche des dieux, au milieu des coussins sacrés, et brossa l'image des Lares folâtres avec une queue de bœuf.

Les provinciaux figuraient également dans les comédies de Névius, et de même que les Athéniens riaient volontiers aux dépens des Béotiens, des Crétois, des Thessaliens, on entendait aussi le poète romain railler dans l'*Hariolus* les habitants de Préneste et de Lanuvinum :

quis heri apud te? — Prænestini et Lanvini hospites.

(1) Deux sentences d'Appius Claudius Cæcus ont été conservées par Priscien (VIII, p. 792) et par Pseudo-Salluste (Ep. ad Cæs. I, 1, 2). — Les sentences de Syrus se trouvent chez O. Ribbeck, Com. rom. fragm. p. 309.

(2) Les γνῶμαι μονόστιχοι de Ménandre ont été entre autres recueillies par Meineke et par Dübner dans l'édition Didot.

suopte utrosque decuit acceptos cibo
altris impanem bulbam madidatam dari;
altris nuces in proclivi profundier [1].

Qui était hier chez toi ? — des hôtes de Préneste et de Lanuvinum ; il leur a fallu servir leurs mets nationaux, donner aux uns un immense plat d'oignons cuits dans l'eau, et verser généreusement aux autres des noix [2].

Cependant le poète ne se borna pas à lancer çà et là dans ses pièces quelque trait satirique contre les contemporains ; à l'exemple d'Aristophane et des poètes de l'ancienne comédie, il voulut faire de son théâtre une puissance redoutable [3]. Avant que les patriciens et les plébéiens devinssent deux ordres dans l'état, ils formaient en réalité deux cités, deux peuples distincts, qui vivaient dans une lutte perpétuelle. Névius appartenait au parti de l'opposition, à la plèbe ; il se mêla aux agitations fiévreuses de la vie publique, et dirigea contre les nobles plus d'une attaque dans ses pièces.

Libera lingua loquemur ludis liberalibus.

Je veux parler librement, puisque nous célébrons les jeux de la liberté, disait-il quelque part, tandis qu'il s'apprêtait sans doute à une de ces sorties audacieuses qui devaient lui mériter un jour la prison et l'exil.

Il ne faut pas toutefois insister trop sur la ressemblance qu'Aulu-Gelle trouvait entre Névius et les poètes de l'ancienne comédie chez les Grecs. Ceux-ci, véritables pamphlétaires, avaient fait du théâtre

---

(1) Nous corrigeons ainsi le texte des msc. ne pouvant admettre les conjectures de M. O. Ribbeck, ni les changements plus audacieux encore de M. Bergk (beiträge z. lat. Gram, I.) Les deux critiques lisent *volvam* : M. Ribbeck donne à ce mot un sens obscène, nous ne savons pour quel motif. Pour M. Bergk, il s'agirait ici de la vulve de la truie, mets fort recherché par les Romains : le passage tout entier indique cependant qu'il est question d'un mets dérisoire.

(2) Nous avons omis ici les autres fragments de la *Tunicularia* et de l'*Hariolus*. Ceux de la première pièce ne sont d'aucune importance pour l'intrigue ; les voici : *exbolas quassant*, ils brandissent les vieilles marmites cassées ; — et : *ejus noctem nauco ducere*, n'attacher aucun prix à la nuit de cette femme. — Nous reviendrons plus tard sur un fragment de l'*Hariolus*.

(3) Aulu-Gelle III, 3, 15 : de Nævio accepimus fabulas eum in carcere duas scripsisse, Hariolum et Leontem, cum ob *assiduam* maledicentiam et probra in principes civitatis, *de Graecorum poetarum more dicta*, in vincula Romæ a triumviris conjectus esset. Unde postea a tribunis plebei exemptus est, cum iis quas supra dixi fabulis delicta sua et petulantias dictorum, quibus multos ante læserat, diluisset. Ce passage indique clairement que Névius attaqua fréquemment les aristocrates dans des comédies.

une espèce de tribune, où toutes les affaires publiques étaient librement discutées, et ils mettaient devant les yeux du peuple le tableau d'un gouvernement idéal auquel ils essayaient de le convertir. Comme dit M. Guizot, leur théâtre remplaçait cette puissance des temps modernes, la presse. A Rome, où la liberté politique n'existait pas, une pareille entreprise n'était pas possible. La satire de Névius consistait à lancer à l'occasion dans le prologue d'une pièce ou dans le courant de l'intrigue soit un bon mot, soit une allusion méchante qui, aussitôt remarquée, était répétée plus tard par toutes les bouches[1]. Le lieu où se jouait l'action de la comédie était toujours en Grèce ou en Asie, mais le poète cachait sa pensée sous des noms étrangers. Il n'était sûrement personne qui ne songeât aux jeunes ambitieux de l'aristocratie romaine, lorsqu'on entendait au théâtre le dialogue suivant qui figurait dans *le Lydien* :

Cedo qui vestram rempublicam tantam amisistis tam cito ?
Proveniebant oratores novi, stulti adulescentuli.

Voyons, comment avez-vous perdu de si bonne heure une cité aussi puissante que la vôtre ? — C'est qu'il arrivait sans cesse de nouveaux orateurs, de sots petits jeunes gens.

Remarquons que ces mots, conservés par Cicéron, ont été mis par lui dans la bouche du vieux Caton, l'adversaire de l'aristocratie; il est probable que Névius avait également en vue certains hommes de ce parti[2]. Quelques vers de la *Tarentilla* renferment une allusion politique, non moins évidente :

Quæ ego in theatro hic meis probavi plausibus
ea non audere quemquam regem rumpere :
quanto libertatem hanc hic superat servitus.

Ce qu'ici au théâtre j'ai approuvé par mes applaudissements, je n'oserai le répéter pour vexer les grands ! ah ! comme la tyrannie domine ici la liberté !

Quoique présentée d'une façon indirecte, la satire atteignait toujours son but, et la pièce restait à l'abri de toute censure. Les édiles romains n'auraient pas permis que l'on traitât sur les planches du théâtre les affaires politiques, ou qu'on y blamât les hauts personnages de l'état. Jamais surtout le poète n'eût pu fustiger devant le peuple ses adver-

(1) Des allusions de cette nature étaient également relevées dans les tragédies. Cic. ad Att. epist. II, 19 — pro Sexto 56, 57, 58. — Philipp. X, 4.

(2) Cic. Cat. maj. 6, 20. La scène du *Ludus* était en dehors de la Grèce, comme le prouve le texte de Cicéron : quod si legere aut audire voletis externa.

saires avec cette haine implacable dont Aristophane poursuivait Cléon, ou Cratinus, Périclès[1]. Aulu-Gelle nous a rapporté quelques paroles moqueuses que le poète adressait à Publius Cornélius Scipion l'Africain :

etiam qui res magnas manu sæpe gessit gloriose,
cujus facta viva nunc vigent, qui apud gentes solus præstat,
eum suus pater cum palliod unod ab amica abduxit[2].

celui-là aussi qui a accompli de si grandes et de si glorieuses actions, dont les hauts faits vivent maintenant d'un renom immortel, qui fixe sur lui l'admiration des nations, celui-là aussi, son père le ramena un jour de chez sa maîtresse, à peine vêtu d'une tunique.

On peut croire que la pièce où figurait ce fragment fut représentée à l'époque où Scipion combattait avec succès en Espagne contre les Carthaginois. Déjà alors, quoique fort jeune, il s'était couvert de gloire en vengeant la mort de son père et de son oncle qui avaient misérablement succombé sous les coups d'Hasdrubal, et les Romains devinaient en lui l'heureux vainqueur qui les délivrerait un jour de Carthage. Cependant au sein même de l'aristocratie, une faction puissante, conduite par le vieux Fabius, ne cessait de rabaisser la gloire et les talents du jeune consul. Lorsque Scipion s'était emparé de Carthagène, on lui avait amené parmi les captives une jeune fille d'une haute naissance et d'une rare beauté. Le général la renvoya aussitôt à son père, et se concilia ainsi l'affection du peuple espagnol qui posséda toujours à un haut degré l'admiration des vertus chevaleresques. A Rome aussi, cette action eut un retentissement immense et les partisans de Scipion ne cessaient de l'exalter : peut-être comparait-on sa conduite avec celle d'Alexandre-le-Grand qui refusa de voir la femme de Darius, devenue sa prisonnière. Il est probable que Névius voulut mettre un terme à ces éloges outrés, en rappelant certaine peccadille de la jeunesse de Scipion. Polybe nous dit en effet que les premières

(1) Le passage d'Aulu-Gelle que nous avons cité plus haut (III, 3, 15), se concilie sans peine avec un autre passage de la République de Cicéron, si nous admettons que Névius ne composa pas de comédies politiques, mais introduisit çà et là, dans ses fabulæ palliatæ, des allusions satiriques contre les grands : sed Periclem quum jam civitati maxima auctoritate plurimos annos domi et belli præfuisset, violari versibus, et agi in scena non plus decuit quam si Plautus noster voluisset aut Nævius Publio et Cneio Scipioni aut Cæcilius M. Catoni maledicere (Cic. de Rep. IV, 2. Aug. de Civ. Dei II, 9.) Ce passage détruit l'opinion de Mommsen qui croit que les vers de Névius ont suivi la bataille de Zama.

(2) Aulu-Gelle. VI, 8, 5.

années de ce grand homme ne furent pas sans tache, et l'historien grec, qui avait vécu dans son intimité, l'appelle même φιλογύνης[1]. Cependant l'attaque du poète n'a pas cette violence que l'on trouve dans l'ancienne comédie attique; Scipion n'est pas même nommé, et il était trop homme d'esprit pour se montrer offensé.

Névius eut moins de prudence et moins de réserve à l'égard d'un autre chef de l'aristocratie, Q. Cécilius Métellus. La *gens Caecilia* à laquelle appartenaient les Metelli était d'origine plébéienne, mais ses membres avaient été de bonne heure investis des plus hautes charges de la république, et ils étaient devenus les hommes les plus influents du parti des *nobiles*. Les nobles, issus du sang plébéien, étaient haïs de la plèbe, parce que c'étaient des traîtres, et ils irritaient les autres citoyens par leur luxe et leur vanité *(ambitio* et *luxuria)*; mais les Metelli surtout étaient détestés, et ils le restèrent toujours, comme le prouve la conduite de Marius envers eux. La grandeur de cette famille avait commencé à partir de L. Cécilius Métellus[2] qui fut deux fois consul et puis grand pontife; le peuple le vénérait, car il avait sauvé dans un incendie l'antique Palladium[3]. Mais ses fils n'héritèrent pas de la considération qui s'était attachée au nom de leur père. On avait vu Lucius Métellus, après la journée de Cannes, à la tête d'une conspiration de jeunes nobles qui auraient voulu quitter Rome pour aller fonder une nouvelle ville en quelque royaume étranger. Ces hommes avaient lâchement désespéré des destinées de la patrie. Névius, voyant l'un d'eux parvenir au consulat, écrivit dans une de ses comédies ce vers à double sens qui devint bientôt proverbial à Rome :

Fato Metelli Romæ fiunt consules.[4]

La fortune veut que les Metelli deviennent consuls à Rome.

Ce vers auquel Cicéron fait allusion dans les Verrines est formelle-

---

(1) Polybe IX, 19. Valérius d'Antium exprimait la même opinion au sujet de Scipion, et soutenait même que le général romain avait retenu la jeune fille pour ses plaisirs. Un bouclier d'argent consacre cependant la conduite généreuse de Scipion. — Appien VI, 23 y voyait une affaire de calcul, θεραπεύων τὰς πόλεις, et ce motif n'y fut sans doute pas étranger.

(2) Le nom de *Metellus* indique une origine plébéienne : il signifie portefaix.

(3) Pline H N. VII, 43.

(4) Le calembourg réside dans l'emploi du mot *fatum* qui peut signifier la Fortune, ou bien le malheur. La pensée du poète était donc : pour le malheur de Rome les Metelli deviennent consuls.

ment attribué à Névius par le commentateur Pseudo-Asconius, et il n'existe aucune raison de le contester[1]. Il est vrai que la famille des Metelli n'arriva à l'apogée de sa splendeur qu'un siècle plus tard, en 661[2] ; mais au temps de Névius, on pouvait déjà prévoir et redouter sa puissance future ; car en 548, Q. Cécilius Metellus fut consul ; son frère, préteur urbain ; un autre de ses frères, Lucius, avait été questeur en 540. Névius voulait mettre les Romains en garde contre eux, mais il expia sa témérité. Au vers du poète, le consul Métellus répondit par un autre vers plein de menace :

Dabunt malum Metelli Nævio poetæ.

Les Metelli puniront le poète Névius de la peine du bâton.

La loi des XII tables prononçait cette peine infâmante contre les auteurs des vers fescennins[3]. Névius fut jeté en prison par les *triumviri capitales;* mais les tribuns du peuple réclamèrent sa délivrance. Forcé de retirer ses attaques, il composa dans les fers deux comédies, *Léon* (Léon) et *Hariolus* (le Devin) ; mais il semble qu'il ait protesté dans le prologue de cette dernière pièce contre la violence qu'il avait subie :

Deprandi autem leoni si obdas oreas

Mais si tu mets un frein au lion à jeûn.....

La prison ne l'avait donc pas réduit au silence. Il renouvela bientôt ses attaques, et, comme nous l'avons déjà raconté, il fut forcé de quitter Rome pour aller mourir en Afrique.

Lorsque Névius exhalait contre l'aristocratie romaine ses rancunes de plébéien, il trouvait dans les premières pièces du théâtre national des modèles dont il pouvait s'autoriser. Entre l'ancienne comédie des Grecs et la satire des Romains, il existe une analogie que remarquaient sans peine les grammairiens et les critiques[4]; Lucilius, dans

---

(1) Pseudo-Ascon. ad Cic. Verr. act. I, 10, 20 p. 140 ed. Orelli. Hoc Verrem dicere aiebant te non fato, ut cæteros ex vestra familia, sed opera sua consulem factum. Cicéron comprenait donc *fato* dans le sens de *fortuito*, sans le mériter. Zumpt (Cic. Verr. p. 72) conteste l'authenticité du mot de Névius, mais sans appuyer son hypothèse sur des arguments sérieux.

(2) Vell. Paterc. Hist. I, XI.

(3) Cic. Tusc. IV, 2, 4. de Rep. IV, 10 (Aug. Civ. Dei II, 9). Si qui pipulo occentasit, carmenve condisit quod infamiam faxit flagitiumve alteri, fuste feritor : si quelqu'un en diffame un autre publiquement, soit par des paroles outrageantes, soit par un écrit scandaleux, qu'il soit frappé du bâton. — Mais ce n'était que dans les délits fort graves que l'on faisait expirer le coupable sous le bâton.

(4) Diomed. III p. 482 f. satira dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et

ses écrits, désignait par leurs noms les hommes les plus influents de Rome, mais il est vrai que son œuvre était destinée à la lecture et non pas à la scène[1]. Les improvisations dramatiques, qui précédèrent l'avénement de la comédie romaine, devaient présenter ces railleries politiques et personnelles que nous retrouvons chez Lucilius, Horace, Perse et Juvénal. Ainsi la comédie de Névius se rattachait, dans le passé, à l'antique satire qui existait avant Ennius ; et elle préparait dans l'avenir l'atellane qui attaquait les provinciaux, les campagnards, les gens de métier, et interpellait maintes fois les citoyens par leurs noms. Une pièce du poète fut même, selon Festus, jouée par des acteurs d'atellanes, et ne fut plus connue dès lors que sous le titre de *Personata*, la comédie aux masques ; pour que cela eût lieu, il fallait nécessairement qu'elle rappelât le genre national de la satire.[2] La plupart des critiques admettent avec raison que deux pièces, *Satira* (la Satire) et *Sanniones* (les Grimaciers), n'ont été attribuées à Névius que par une erreur des manuscrits ; mais il est toutefois acquis à l'histoire littéraire que Névius dans ses imitations des pièces grecques, accorda une large place à la satire des mœurs romaines et des événements contemporains.

Il devait nécessairement arriver à l'époque dont il s'agit ici, que les œuvres d'un poète aussi fécond ne se maintinssent pas toutes après lui sur le théâtre de sa nation. Emporté par l'ardeur impatiente de la conquête, Névius avait sans aucun doute traduit plusieurs pièces grecques qui ne pouvaient longtemps plaire au public, ou que les productions de ses successeurs firent oublier. Aucun auteur n'atteste que les comédies de Névius aient jamais eu les honneurs de la reprise : quelques mots de Festus seulement permettraient de croire à cette possibilité ; car, d'après une hypothèse de celui-ci, la *Personata* fut jouée par des acteurs d'atellanes : *actam novam per Atellanos*[2]. Pour expliquer le sort qui échut aux comédies de Névius, il importe d'entrer dans quelques

---

ad carpenda hominum vitia archeæ comœdiæ charactere compositum quale scripserunt et Lucilius et Horatius et Persius. Horace aussi compare les satiriques romains aux poètes de la comédie ancienne chez les Grecs. Sat. II, 4, v. 1 à 7. — Quint. IX, 1, 93.

(1) Hor. Sat. II, 1, 68 : primores populi arripuit populumque tributim. Ce même Lucilius cita devant le préteur le poète Lévius qui l'avait attaqué dans une atellane, mais sans pouvoir le faire condamner. Les tribunaux condamnèrent au contraire un acteur qui avait dans une pièce du même genre interpellé par son nom le poète Attius. Cf. Cic. Rhet. ad Heren. I, 14 ; — II, 13.

(2) Festus p. 217. ed. Müller. Cf. Berchem p. 96, 97.

détails sur la manière dont les poètes comprenaient alors leur mission.

Il est des hommes qui ont voulu écrire seulement pour leurs contemporains et dédaignent de songer à l'avenir et aux intérêts de leur gloire : on les voit passer par le monde en répandant leurs trésors, et en laissant à la postérité le soin de recueillir le précieux héritage. Tels furent Shakespeare et Lope de Véga, natures fortes et indépendantes, qui obéissaient aux inspirations du moment comme à une espèce de nécessité. Mais c'est surtout à des époques encore naïves que se rencontrent de pareils poètes; Névius, qui vivait aux premiers temps de la littérature, et j'oserais même dire, de l'histoire romaine, ne pouvait pas, comme plus tard Virgile ou Ovide, songer aux siècles futurs et compter sur eux.

Les représentations dramatiques à Rome avaient pour but de relever l'importance et l'éclat des fêtes nationales ; mais dans la première moitié du sixième siècle, deux seulement parmi celles-ci étaient *scéniques* : c'étaient les *ludi plebei* et les *ludi romani* [1]. Les *ludi romani* l'avaient déjà été dès l'an 390 U. C., mais ils ne le furent régulièrement qu'à partir de *Livius Andronicus* (514). Quant aux *ludi megalenses*, ils semblent l'avoir été dès l'an 559 U. C. Comme ces jeux étaient fréquemment renouvelés (*instaurati*), les occasions ne manquaient pas aux poètes [2]. L'auteur dramatique, après avoir soumis sa pièce à l'édile, la vendait à un *dominus gregis*, à un chef de troupe. Le prix qu'il en recevait était parfois assez élevé, et dépassait, toute proportion gardée, les sommes qui furent payées à Corneille et à Racine : ainsi Térence reçut pour l'Eunuque, deux fois huit mille sesterces, c'est-à-dire trois mille deux cent septante-six francs. Le *dominus gregis* avait l'entière propriété de la pièce qu'il achetait, et si elle obtenait du succès à la représentation, il pouvait la reprendre jusqu'à ce que le public en fût lassé. Il se forma ainsi peu-à-peu un vaste répertoire dramatique dont disposaient à leur guise les *domini gregis* et les entrepreneurs des jeux. Or, il arriva qu'au

(1) Dans ce qui suit, nous avons emprunté les résultats d'une importante dissertation qui figure dans les *Parerga* de Ritschl, la troisième, ayant pour titre : die fabulæ Varronianæ des Plautus p. 71 sqq. Dans le même ouvrage, Ritschl donne également des renseignements importants sur les *ludi scenici* p. 286 sqq. — Les représentations scéniques avaient lieu à d'autres occasions que celles que nous rappelons ici, aux *ludi votivi, dedicatorii, funebres,* mais elles ne constituaient pas une partie essentielle de ces fêtes, et pouvaient s'y trouver ou y manquer.

(2) Tite-Live XXIX, 11 ; — XXII, 25.

commencement du septième siècle de Rome, après la mort de Térence, les pièces des anciens poètes revinrent en faveur, et l'on fouilla avidement dans cet amas de productions qui s'étaient accumulées entre les mains des directeurs de théâtre, sans s'être jamais répandues dans le public. Dans l'intervalle, le nom du poète avait fini par se perdre parfois, tandis que son œuvre, remontée pour la scène, continuait à être applaudie. Ces pièces furent placées sous le nom de Plaute qui leur servit comme d'un patronage illustre. Bientôt on attribua à celui-ci jusqu'à cent trente pièces où les philologues essayaient en vain de distinguer avec sûreté les œuvres véritables du grand comique; L. Ælius Stilo en regardait à peine vingt-cinq comme authentiques; Varron qui écrivit à ce sujet un livre *sur les comédies de Plaute*, lui en accordait quarante, mais vingt-et-une seulement (celles que nous avons sont dans ce nombre) étaient à ses yeux d'une authenticité incontestable. Quelles étaient cependant ces autres comédies, si nombreuses encore, que dans les πίναχες *(indices)* on désignait sous le nom de *bâtardes* (νόθαι)? Si l'on en croit Aulu-Gelle, « ce seraient des pièces d'anciens poètes, revues et retouchées par Plaute qui leur donna ainsi le cachet de son propre style[1]. » Cette hypothèse d'Aulu-Gelle, qui remonte sans doute à Varron, n'est pas admissible; un poète aussi fécond que Plaute, ne pouvait satisfaire l'ardente activité de son génie en reprenant des pièces qui avaient été composées par ses contemporains Livius et Névius. Qu'une pareille refonte ait eu lieu dans un petit nombre de cas, c'est ce que nous accordons volontiers, et peut-être Aulu-Gelle a-t-il généralisé une semblable conjecture de Varron. Dans les époques de grande activité, les poètes ne craignent pas de reprendre des sujets déjà traités par leurs prédécesseurs ou par leurs contemporains, et leur génie se plaît dans une rivalité glorieuse qui parfois enfante des chefs-d'œuvres. C'est ainsi que le sujet de l'Electre se retrouve chez Eschyle, chez Sophocle et chez Euripide[2]. Si l'on considère les titres de la comédie moyenne et de la comédie nouvelle, on voit que les auteurs n'hésitaient pas à reprendre les sujets que d'autres avaient déjà traités; ils cherchaient moins à varier les intrigues qu'à

(1) Aulu-Gelle N. A. III, 3, 13.

(2) Le Δεισιδαίμων de Ménandre était imité de l'Οἰωνιστής d'Antiphane, et que de fois Térence ne fut-il pas accusé de plagiat! Cependant Térence dans le prologue de l'Eunuque, montre assez qu'il ignorait les œuvres de Plaute. Et il devait en être ainsi, puisque les *domini gregis* possédaient seuls les manuscrits des pièces de théâtre.

varier les caractères destinés à s'y mouvoir; à leur époque comme à la nôtre, il fallait travailler vite. Prenant hardiment leur bien où il se trouvait, les poètes romains traduisirent plus d'une fois une pièce grecque que d'autres avaient déjà imitée : Plaute, à ce qu'il semble, le fit au moins trois fois, quand il composa la *Carbonaria*, le *Colax* et la *Nervolaria*, qui figurent aussi sous le nom de Névius. Son but n'était pas de corriger l'œuvre de son prédécesseur; c'était pur hasard, ignorance ou liberté de fantaisie. Cependant ces cas ont dû être rares. Les autres pièces que l'on attribuait parfois à Plaute, étaient en réalité l'œuvre d'autres poètes. Aussi est-il certain, selon nous, que plusieurs comédies de Névius jouirent de la même faveur que celles de Plaute, et reparurent avec elles sur le théâtre, un siècle après la mort du poète.

Les grammairiens latins accordaient à Névius une place importante dans l'histoire de la *comoedia palliata*, et en réalité il fut le véritable fondateur de ce genre. Volcatius Sedigitus, un des plus illustres d'entre eux [1], avait dressé, dans son livre *de poetis*, une liste des comiques latins qui devait, selon lui, servir de règle à tous les gens de goût. Dans cette liste, qu'Aulu-Gelle nous a conservée, Névius était placé immédiatement après Plaute [2] :

Multos incertos certare hanc rem vidimus
Palmam poetæ comico cui deferant.
Eum meo judicio errorem dissolvam tibi,
Ut contra si quis sentiat, nil sentiat.
Cæcilio palmam Statio do comico.
Plautus secundus facile exsuperat ceteros,
Dein Nævius qui ferret pretium tertium. [3]
Si erit quod quarto detur, dabitur Licinio;
Post insequi Licinium facio Atilium,
In sexto consequetur hos Terentius,
Turpilius septimum, Trabea octavum obtinet;
Nono loco esse facile facio Luscium.
Decimum addo causa antiquitatis Ennium. [4]

---

(1) Pline H. N. xi, 43, 99. l'appelle : illustris in poetica. Cf. Aulu-Gelle. iii, 3, i.

(2) Aulu-Gelle N. A. xv, 24.

(3) Nous conservons la correction qu'Estienne et Gronov recommandaient. On lit, il est vrai, dans les msc. : dein Nævius qui servet pretio in tertio est, d'où l'on a fait : qui fervet pretio in tertio est, conjecture généralement admise aujourd'hui (V. Meyer. Anthol. lat. i, p. 50). Mais il faut remarquer qu'aucun des poètes, cités ici, n'est caractérisé par une épithète ou une apposition.

(4) Deux dissertations ont paru au sujet de ces vers; l'une de *Ladewig*, über den Canon

On s'est demandé d'après quel principe Volcatius Sedigitus avait classé les poètes, mais il est difficile de résoudre cette question, puisque nous ne pouvons plus juger que des œuvres de Plaute et de Térence ; les autres comiques, mentionnés par lui, ne sont connus que par quelques fragments et des détails épars chez les grammairiens. D'après Ladewig qui étudia longtemps l'ancien théâtre romain, Volcatius aurait tenu compte du degré d'originalité que montrèrent les poètes dans leur imitation des modèles grecs; cette opinion n'est pas fausse, mais elle ne nous donne qu'une partie de la vérité. Les vrais poètes ne peuvent s'astreindre à une imitation servile : toujours libres dans leur essor, ils ne souffrent pas ces souliers de plomb, *calceos plumbeos*, qui retiennent leurs pieds captifs.

Mais ceux qui les premiers traduisirent à Rome des comédies grecques, comprirent de plus que la langue latine, encore dans l'enfance, n'était pas capable de rendre toutes les finesses du langage de Ménandre et de ses contemporains. Ils obéissaient donc à la nécessité, lorsqu'ils renonçaient à serrer de trop près le texte de leurs modèles. En même temps ces poètes possédaient de nombreuses lectures, et tandis qu'ils traduisaient une pièce, d'autres souvenirs revenaient à chaque instant flotter devant leur esprit. Si des critiques veulent donc à tout prix comparer certains vers latins avec d'autres vers grecs, qui présentent la même idée, c'est là un travail subtil, mais destiné à demeurer sans résultat[1]. Les poètes ne s'inspiraient souvent que d'une réminiscence lointaine et, pour ainsi dire, irréfléchie. Ainsi devaient travailler Cécilius, Névius et Plaute; mais leur mérite consista-t-il seulement à secouer les chaînes d'une imitation trop étroite ?

La gloire du poète comique est de reproduire sur la scène des caractères et des passions, tels que nous les présente la réalité de tous les jours ; il observe, puis il crée, pareil à l'artiste qui anime d'un souffle de vie le corps de ses statues. Térence nous offre parfois des tableaux d'une finesse exquise, mais il n'a pas su communiquer à ses personnages cette vie dont nous parlons, et il reste au-dessous de Plaute autant que Labruyère reste au-dessous de Molière. Plaute nous offre

---

des Sedigitus (Neustrelitz 1842) l'autre de *Iber*, de Volcatii Sedigiti Canone (Münster 1865)

(1) On a raison de comparer la sentence de Névius : pati necesse est multa mortales mala, avec un vers de Philémon : τὸν ζῶντ' ἀνάγκη πόλλ' ἔχειν ἐστὶ κακά, mais il est douteux que le poète latin ait eu l'intention d'imiter la maxime grecque ; et plus douteux encore qu'il faille rapporter ce fragment à l'Hariolus.

des hommes dans toute la plénitude de la vie ; il les jette dans un tourbillon d'événements où ils s'agitent et se combattent en toute liberté. Aussi préférait-il la *fabula motoria*, la comédie d'intrigue, à la *fabula stataria*, la comédie de caractères, dans laquelle excellait Ménandre[1]. Le jugement de Volcatius Sedigitus a donc, à nos yeux, une portée plus grande que ne le voulait Ladewig ; le philologue latin songeait à l'idéal du poète comique, qui doit concilier la peinture des mœurs avec le jeu animé des passions, τὸ ἦθος καὶ τὸ πάθος, pour résumer notre pensée dans une formule empruntée à l'école[2]. Névius a été placé immédiatement après Plaute, parce qu'il suivait les mêmes tendances que celui-ci ; ses figures ne restaient pas dans les nuages de l'abstraction ; il savait les faire agir, et si parfois il semble avoir été trop aventureux dans ses innovations, trop réaliste dans ses tableaux, trop âpre dans son style, il n'en reste pas moins parmi les comiques latins un des plus féconds et des plus méritants.

---

(1) Cécilius sous ce rapport ressemblait à Plaute, comme le prouvent les citations des auteurs anciens. Varron disait de lui : in argumentis poscit palmam Statius (ap. Non. p. 374) ; il disait encore : πάθη Trabea, Attilius et Cæcilius facile moverunt (ap. Charis. p. 215 Cf. Cic. de opt. gen. orat. 1, 2.

(2) Aristote Poet. 6, 7, 8, 24. Pour exprimer τὸ ἦθος les Romains disaient *mores* ; πάθη, ce sont les *perturbationes animi*, *affectus*.

CHAPITRE IV.

L'ÉPOPÉE DE NÉVIUS.

Plus que les autres productions littéraires, une épopée ne s'explique que par l'histoire ou le caractère du peuple au milieu duquel on la voit se produire. F. A. Wolf inaugura en 1795 une méthode nouvelle dans l'histoire de la critique, en montrant que l'Iliade n'est pas née tout-à-coup du cerveau inspiré d'un seul poète comme la déesse Minerve qui sortit tout armée de la tête de Jupiter; avant Homère, la poésie épique avait fleuri pendant plusieurs siècles dans les chants des aèdes et des rhapsodes, et il avait fallu une longue préparation pour que « l'Antiquité sortît des ténèbres, un chef-d'œuvre à la main. » Niebuhr s'engagea dans la même voie que Wolf et voulut retrouver dans l'histoire primitive des Romains les débris d'une épopée perdue; mais il fut combattu avec raison par Schlegel et les historiens qui suivirent[1]. Toutefois, selon la belle expression de Michelet, Niebuhr savait l'antiquité comme elle ne s'est pas toujours sue elle-même; les erreurs d'un tel génie devaient être fécondes. L'on a commencé depuis lors de pénétrer les ténèbres crépusculaires qui ont précédé l'histoire de Rome, et l'on y a découvert l'existence d'une poésie nationale qui perpétuait à travers les âges les souvenirs du passé, les traditions du culte, les éléments d'une science mystérieuse et populaire.

(1) Les contradicteurs de Niebuhr, Schlegel, Blum, Straeser etc. n'ont pas nié les chants populaires de l'ancienne Rome ; mais ils n'admettent pas l'existence d'une épopée, et expliquent les mensonges de l'histoire romaine au moyen des chroniques des familles. — Une dissertation fort remarquable de Zell, Ferienschriften II, p. 97, qui accepte l'hypothèse de Niebuhr, exposa pour la première fois en 1829 l'importance des poésies populaires chez les Romains. Depuis a paru l'ouvrage de Corssen : *Origines Poesis romanae*, auquel nous renvoyons encore le lecteur.

Cette première poésie de Rome n'était pas aussi brillante que celle qui dut fleurir sous le ciel de l'Ionie, au milieu d'une société chevaleresque et déjà civilisée; elle était sévère comme le paysage du Latium, rude et brève, parce qu'elle s'adressait à une nation d'agriculteurs. Il n'en sortit pas non plus, comme en Grèce, un vaste cycle d'épopées : les chants restèrent toujours détachés les uns des autres, mais c'étaient néanmoins des germes précieux que le travail des poètes pouvait faire fructifier dans l'avenir. C'est ce que nous pouvons conjecturer, en songeant qu'avec ces éléments dispersés dans le peuple, Tite-Live composa ses narrations historiques.

Une véritable épopée résume les traditions d'un peuple et les tendances d'une époque : aussi semble-t-elle destinée à ouvrir toutes les littératures qui se développent d'après une loi organique et naturelle. Klopstock, Milton et Ronsard donnèrent tous leurs soins à une œuvre épique, sachant que par elle ils posaient la première pierre de la littérature de leur siècle. Livius Andronicus, en traduisant l'Odyssée, avait choisi un chef-d'œuvre accessible au peuple romain; celui-ci devait comprendre et aimer « ce vieux chant, éternellement jeune, » comme l'appelle H. Heine, et alors surtout, devenu une puissance maritime, il devait s'intéresser à ces récits des navigateurs explorant les plages mystérieuses de la Méditerranée. Mais cette traduction ne pouvait, aux yeux des Romains, revêtir un caractère national : l'œuvre n'avait pas été puisée au sein du peuple, et elle lui resta par conséquent toujours étrangère; ce ne fut bientôt plus qu'un livre en usage dans les écoles.

Celui qui voulait composer une épopée vraiment romaine devait chercher la source de ses inspirations dans les grands épisodes de l'histoire du pays. On peut remarquer en effet que de tous les genres littéraires, sauf peut-être l'éloquence, c'est l'histoire qui fut le plus en faveur chez les Romains : dès la plus haute antiquité, on les voit soucieux de conserver les traditions de leurs ancêtres (*mos majorum*) et le souvenir de tous les événements remarquables qui se passaient pendant la guerre et pendant la paix. Il existait des chants populaires en l'honneur de Romulus, de Coriolan et de Paul-Emile : les historiens Denys et Plutarque en attestent l'existence[1]. Au siècle où vécut Névius, Régulus et Scipion furent aussi les héros de récits poétiques,

(1) Denys d'Hal. I. 79; VIII, 62 — Plutarque, Numa 5, Paul. Em. 34.

imaginés et répétés par le peuple[1]. C'était surtout dans leurs festins solennels que les Romains aimaient à évoquer la mémoire de leurs grands hommes et à célébrer leurs exploits. D'ailleurs ce peuple qui était sans cesse sous les armes, devait nécessairement honorer la guerre, et quelque indifférent qu'il fût à la poésie, il était trop épris de sa gloire nationale pour qu'il en laissât se perdre les souvenirs. Les pontifes étaient chargés du soin de dresser des registres officiels, où l'on racontait les origines de la cité et ses accroissements successifs: on a pu comparer ces ébauches historiques avec les vieilles chroniques du moyen-âge, qui se rédigeaient dans les monastères de l'Angleterre, de l'Allemagne et de la France, documents naïfs et précieux que le savant recherche avec avidité dans la poussière des bibliothèques. Caton se moquait de ces annales et n'y voyait qu'une espèce d'almanach où l'on apprenait quand le prix du blé s'était élevé, quand il y avait eu des éclipses de lune et de soleil[2]. Et en effet, les livres des pontifes n'étaient pas une véritable histoire : ils n'en renfermaient que les éléments. En devenant de plus en plus avide de civilisation, le peuple romain voulut autre chose : Névius entreprit alors de célébrer un des grands épisodes de l'histoire nationale, la première guerre des Romains contre Carthage; il écrivit le *Bellum Punicum*.

Il conçut son œuvre en historien et en poète. Le sujet qu'il s'était choisi n'était pas emprunté aux événements contemporains; car la génération qui vivait alors avait soutenu la lutte avec Hannibal, et les hommes qui avaient pris part à la première guerre punique étaient devenus rares. Il importait de perpétuer le souvenir des batailles où Rome s'était mesurée pour la première fois avec Carthage, et avait appris à la vaincre à force d'énergie et de dévouement. Névius était fait pour aborder une pareille entreprise : il avait été soldat dans la guerre qu'il voulait raconter, et la gloire de sa nation touchait vivement son âme de citoyen. Mais il comprenait aussi toutes les difficultés de sa tâche : l'épopée exige un talent déjà mûr et maître de ses forces; Virgile consacra à l'Enéide les onze dernières années de sa vie; Milton était âgé de près de soixante ans, quand il publia les commencements du Paradis perdu. Lorsque Névius se mit à l'œuvre, il était avancé en âge, et son épopée fut, d'après Cicéron, l'occupation et la joie de sa

---

(1) On peut le conjecturer des passages d'Aulu-Gelle VI, 3 et 4 et VII, 1.

(2) Aulu-Gelle, II, 28, 6. cf. Servius Aen. I, 373.

vieillesse[1]. Les choses, grâce à l'éloignement des temps, apparaissaient sous leur vrai jour; on en mesurait plus aisément la signification et les conséquences, car ce triomphe des armées républicaines faisait prévoir une suite de triomphes futurs.

Cependant l'histoire ne suffit pas pour fournir la matière d'un poème épique; il faut à celui-ci un large horizon qui donne aux objets une couleur plus poétique et le prestige du merveilleux. Les anciennes légendes qui se rattachaient à la fondation de Rome se présentèrent à l'esprit de Névius, et reliant le présent au passé, il commença son œuvre en racontant la légende d'Enée.

De nos jours, la critique, étudiant les mythologies anciennes, s'est donné pour mission d'en découvrir les sources; mais elle s'égare encore souvent dans les fables où s'est jouée librement l'imagination des peuples primitifs. La légende d'Enée est un des problèmes les plus difficiles qu'elle ait cherché à résoudre; ainsi que Schwegler l'a prouvé dans son histoire, elle ne s'appuie sur aucun fait historique, et c'est en vain que Rückert, par d'ingénieux rapprochements, a essayé d'y trouver quelque fondement de réalité[2]. Que des navigateurs audacieux, partis de l'Asie-Mineure, aient traversé la Méditerranée pour aborder au Latium, ce n'est pas là une impossibilité; des Lydiens, d'après Hérodote, s'établirent en Etrurie et les Phocéens allèrent jusqu'à Marseille. Mais les compagnons d'Enée qui étaient à peine une poignée d'hommes n'ont jamais pu exercer sur le peuple qui les accueillit l'influence que leur attribue la tradition. D'ailleurs, comme le remarque Niebuhr, ce serait folie de vouloir obtenir des témoignages sur un événement qui est de cinq cents ans plus reculé que le temps où tout dans l'histoire romaine est encore fable et poésie. Il est seulement nécessaire à notre sujet de préciser la signification de la légende d'Enée, afin de justifier sa place dans l'œuvre de Névius.

Denys d'Halicarnasse nous affirme que l'histoire ancienne de Rome

(1) Cicéron Cat. Maj. 14, 50.

(2) Schwegler Röm. Gesch. I, p. 295 sqq. Déjà Cluverius, Bochartus et Niebuhr contestaient la vérité historique de la légende; le dernier surtout a jeté une grande lumière sur cette question et il nous a paru encore nécessaire de remonter à lui (V. la trad. de Golbéry p. 163). Schwegler traita le même sujet jusque dans les moindres détails et Preller dans sa mythologie romaine (p. 666 sqq.) a reproduit les résultats du consciencieux historien. Citons encore, comme autorités importantes à consulter Mommsen Röm. gesch. 5. I, 2, ch. IX.— Daremberg et Saglio. Dict. des antiquités, p. 96. — L'ouvrage de Rückert que nous rappelons ici a pour titre : Troja's Ursprung, Blüthe, Untergang u. Wiederherstellung. Hamb. 1846.

était inconnue à la plupart des Grecs; lorsqu'après les guerres de Pyrrhus, la république fut devenue célèbre dans le monde entier, l'historien Timée déclara qu'elle avait eu pour fondateurs les descendants des Troyens[1]. Mais depuis longtemps les traditions nationales des Romains étaient fixées et localisées dans le Latium. Aux environs de Laurentum, il y avait un lieu appelé *Troja* ou *castra trojana;* aujourd'hui encore, près d'Ardée, s'élève une colline du nom de *monte di Troja*, et près de Lavinium coule la petite rivière *rio di Turno*. Au temps de Procope, on montrait même à Rome le vaisseau du héros troyen[2].

C'est à la suite de relations commerciales que la légende, avant de se répandre à Rome, s'était formée à Lavinium : cette ville était la métropole religieuse de la ligue latine, le centre du culte des Lares et des Pénates, et dans son voisinage s'élevait un temple d'Aphrodite; elle assimila la Vesta nationale à la Vesta d'Ilion, afin d'ajouter à son culte le prestige d'une origine célèbre, et peu à peu tout un cycle légendaire se développa autour du nom d'Enée. L'allégorie de la truie blanche et de ses trente petits, le prodige des tables dévorées, la lutte du renard contre l'aigle et le loup, lors de la fondation d'Albe, la guerre de Turnus et de Mézence, souvenir de l'ancienne domination des Etrusques[3] : voilà des faits, disait Ampère, qui sont comme incrustés au sol romain.

Il ne faut pas attribuer à la légende une origine étrangère, parce qu'on y voit figurer les noms de Vénus et d'Enée, son fils : Vénus-Aphrodite n'appartient pas, il est vrai, à la mythologie romaine, car elle n'était pas invoquée dans les chants officiels des frères arvales; née de l'écume des flots, elle était à l'origine une déesse marine, protectrice des navigateurs : elle était appelée pour ce motif γαληναίη, εὔπλοια, λιμενία, ἐναλιὰ, ἐπιποντία. Honorée par les Phéniciens aussi bien que par les Hellènes, on lui avait dressé un grand nombre de sanctuaires sur les promontoires de la Grèce, de l'Afrique, de la Sicile et de l'Italie[4]. Or, il existait chez les Sabins une divinité dont les attributs correspondaient à ceux d'Aphrodite, et avec laquelle elle

(1) Vers 480 après la fondation de Rome.

(2) Ampère, l'Histoire romaine à Rome I. p. 215. Procop. Goth. IV, 22. p. 573.

(3) L'interprétation de ces fables se trouve chez Niebuhr I, p. 180.

(4) Partout où Vénus avait des temples sur les côtes de la Méditerranée, on disait qu'Enée avait passé par là, expliquant l'existence du culte par le passage du héros troyen.

finit par se confondre : c'est *Feronia* ou *Flora*, la déesse qui préside au printemps, à la volupté, à la concorde entre les états. Enée était aussi un héros étranger, mais il avait été identifié avec une divinité du Latium, le *Pater Indiges*, qui n'était autre qu'une personnification du Numicius[1]. Ainsi Enée passa pour avoir introduit en Italie le culte de Vesta et des Pénates, qui était en rapport avec celui de Pater Indiges; car il consistait surtout en ablutions. En réalité, Vesta, la déesse protectrice de la famille et des mœurs, était honorée comme telle dès la période gréco-italique : son nom grec était Ἑστία, et il provient d'une même racine, *vas*, habiter, qui a encore formé ἄστυ, οἶκος, verna. Dans ce culte, les premiers Aryâs avaient divinisé la flamme du foyer domestique. Chaque ville avait aussi sa Vesta : un feu perpétuel brûlait en son honneur à Argos, à Olympie, à Mantinée, à Delphes, à Athènes. Dans la religion romaine, elle était avec Janus la plus ancienne et la plus vénérable des divinités[2]. Quant aux Pénates, c'étaient des dieux essentiellement latins, comme le prouve l'étymologie: le mot est en effet un adjectif avec lequel il faut sous-entendre *dii* ou *genii*, et qu'Aulu-Gelle dérive avec raison de *penus* (penoris) ou *penum*; *penus* désigne tous les objets dont les hommes se nourrissent « *omne quo vescuntur homines*, » et peut-être l'endroit de la maison où on les garde[3]. Cicéron rapprochait le mot *penates* de *penitus* qui signifierait le fond de la demeure[4]. Quoiqu'il en soit, c'étaient des dieux nationaux, protecteurs du foyer. Les Grecs n'avaient pas de mot pour les désigner : ils les appelaient πάτρῳοι, γενέθλιοι, κτήσιοι, μύχιοι, ἑρκεῖοι. Si on les assimile parfois aux dieux de Samothrace, aux Cabires ou aux Dioscures, c'est qu'ils remontaient peut-être aussi à l'âge pélasgique; mais ces analogies ne nous révèlent rien sur leur nature, ni sur leurs attributs.

Il reste à indiquer pourquoi la légende d'Enée s'accrédita si aisément à Rome. Lavinium avait été le centre politique et religieux des anciens Latins qui s'appelaient aussi *Lavini*; Albe, bâtie par Ascagne sur le penchant du monte Cavo, lui succéda dans la suprématie qu'elle avait exercée sur les cités voisines; enfin arriva le tour de Rome qui

(1) L'étymologie de ce mot n'est pas douteuse : c'est évidemment *indu-geno*. On disait qu'Enée disparut d'une façon mystérieuse dans les eaux du Numicius.

(2) Cicéron. De Nat. Deor. II, 27.

(3) Aulu-Gelle IV, 1.

(4) Cicéron. De Nat. Deor. II, 27.

était elle-même une colonie d'Albe. Héritière de la double hégémonie qu'avait jadis possédée Lavinium, Rome adopta sans peine les anciennes légendes du pays, et les fit siennes; déjà avant la seconde guerre punique, elle regardait Romulus, son fondateur, comme un descendant du héros troyen, et ses citoyens s'intitulaient orgueilleusement le peuple des Enéades.

Un puissant motif qu'Otfried Müller découvrit le premier décida surtout Rome à rattacher ses destinées à celles d'Ilion et à la colonie de fugitifs que conduisait Enée[1]. La chute d'un royaume aussi célèbre que celui des Dardanides avait vivement frappé l'imagination des peuples, et les récits des poètes avaient donné à cet événement un retentissement immense[2]. Tous les Troyens n'avaient pas péri avec les murs de leur ville; on en retrouvait à Gergis, et ceux-ci étaient commandés probablement par des chefs appelés les Enéades[3]. On se disait donc qu'un jour Ilion renaîtrait de ses cendres, afin de fonder un empire, destiné à s'étendre sur l'univers entier. C'est là ce que chanta une devineresse dans les montagnes de l'Ida : la Sibylle annonçait que les jours de gloire reviendraient, et que la race royale des Enéades devait recouvrer son ancienne splendeur. Des livres fatidiques qui consacraient ces prédictions, se trouvèrent, on ne sait comment, à Cumes, une des villes les plus commerçantes de l'Italie Méridionale; de là, ils furent transportés à Rome vers l'époque de Tarquin l'Ancien. Rome s'arrogea les prophéties qui étaient consignées dans les livres sibyllins : elle se déclara l'héritière du royaume de Pergame, et son ambition se plut aux promesses de gloire qui s'adressaient aux descendants d'Enée. Elle considéra les Troyens comme les fondateurs de sa race; on donna pour mère à Romulus *Ilia*, c'est-à-dire la Troyenne, fille d'Enée; et le devin Marcius appela ses compatriotes les *Trojugenae*[4]. Lorsque vers l'année 509, les Acarnaniens, menacés par la ligue étolienne, invoquèrent l'appui de Rome, ils l'obtinrent « parce

(1) O. Müller, die Dorier. I, p. 223. Class. Journ. nº 52 p. 308. Niebuhr essaie en vain une explication à ce sujet.

(2) Comme pour toute légende, dans le récit de la guerre de Troie se cache un événement réel et historique. E. Curtius, Griech. gesch. 3e ed I. p. 112, croit y reconnaître le souvenir des luttes que soutinrent les Eoliens quand ils vinrent établir leurs colonies parmi les populations indigènes de l'Asie-Mineure Cette idée avait déjà été émise par Rückert et par Völcker.

(3) C'est ce que suppose O. Müller, se fondant sur un passage d'Homère, Il. xx, 307.

(4) Tite-Live xxv, 12.

qu'ils n'avaient pas pris part autrefois à la guerre de Troie[1]. » Pendant la seconde guerre punique, on fit venir de Phrygie à Rome la statue de la *magna mater Idaea*, la déesse Cybèle : c'était une petite pierre de couleur sombre, peut-être un aérolithe, qui fut désormais l'objet d'un culte superstitieux[2]. La légende d'Enée devenait donc de plus en plus populaire, et elle acquit bientôt la valeur d'une vérité historique, par les récits de Q. Fabius Pictor, de Caton et des annalistes qui suivirent. Le sujet fut représenté sur les vases, les bas-reliefs, les lampes, les casques, les monnaies. Cinquante familles se prétendirent issues des Troyens; c'étaient surtout les *Julii* et les *Aemilii*, qui rattachaient leur origine à Enée lui-même, puis les *Memmii*, les *Junii*, les *Sergii*, los *Mamilii*, les *Cluentii*, les *Geganii*[3]. L'érudit Varron fit même à leur propos un traité généalogique *de familiis trojanis*[4]. Peut-être que la vanité de ces grandes familles contribua également à donner à la légende d'Enée tant d'importance et un intérêt universel.

En résumé, les traditions primitives des Romains révèlent partout leur caractère national : car elles tiennent à l'histoire de la race, au sol du pays, au culte des dieux indigènes. Il eût été impossible à Névius de placer ces récits au début de son épopée, s'ils n'avaient vécu depuis longtemps dans les chansons du peuple. Le poète, en profitant des fables qui étaient l'œuvre collective de sa nation, ajoutait à son tableau une perspective poétique que remplissaient les brillants souvenirs de la mythologie; en même temps il donnait une espèce de consécration aux ambitieuses espérances d'un peuple qui se sentait appelé à l'empire du monde.

La dissertation de Berchem que nous avons déjà mentionnée plusieurs fois, nous dispense d'entrer dans de longs détails sur le plan que Névius observa dans son poème[5]. C'est là en effet que les fragments ont été disposés avec le plus de vraisemblance, et l'auteur est

---

(1) Justin xxviii, 1, 6. On ne peut déterminer l'année d'une façon plus précise; mais en tout cas, cet événement n'est pas postérieur à 515. Cf. Suet. Claude 25. — Tite-Live xxix. 12; — xxxvii, 37 ; — Justin xxxi, 8.

(2) Tite-Live xxv, 12.

(3) Denys d'Hal. i, 58.

(4) Servius ad Virg. Aen. v. 704.

(5) Berchem p. 24 à 33. Vahlen dans son édition des fragments de la guerre punique n'ose déterminer la marche du poème. Krause, Blum, Spangenberg, Klussmann qui l'avaient essayé, diffèrent tous d'opinion entre eux.

resté fidèle, autant que possible, aux indications des grammairiens. Les résultats auxquels il est parvenu, peuvent être regardés comme définitifs, aussi longtemps que des documents, aujourd'hui ignorés, ne jettent une nouvelle lumière dans ce sujet si obscur[1].

Névius avait écrit son épopée sans y introduire de divisions, *unico volumine et continenti scriptura*, dit Suétone[2]. Un philologue du 7[me] siècle, Q. Octavius Lampadio, partagea l'œuvre en sept livres et l'enrichit d'un commentaire[3]. D'après les citations des grammairiens, les fragments se répartissent de la manière suivante :

Livre I[er].

Eorum sectam secuntur multi mortales.
multi alii e Troia
strenui viri.
Ubi foras cum auro illinc exibant.

— In principio Aeneidos tempestas describitur et Venus apud Jovem queritur de periculis filii, et Jupiter eam de futurorum prosperitate solatur. Hic locus totus sumptus a Nævio est ex primo libro belli punici.

— Hanc (insulam Prochytam) Nævius in primo belli punici de cognata Æneæ nomen accepisse dicit.

silvicolæ homines
bellique inertes.
Inerant signa expressa, quomodo Titani,
bicorpores Gigantes magnique Atlantes,
Runcus ac Purpureus, filii terras.
Marcus Valerius consul
partem exerciti in expeditionem ducit.

Livre II.

Blande et docte percontat Æneas quo pacto
Trojam urbem liquerit.
Iamque ejus mentem fortuna fecerat quietem.
Prima incedit Cereris Proserpina puer,
dein pollens sagittis inclutus arquitenens,
sanctus Jove prognatus Pythius Apollo.

Livre III.

Postquam aves aspexit in templo Anchises,
sacra in mensa Penatium ordine ponuntur.

---

(1) D'après une note de Berchem et de Klussmann, Cramer prétend qu'au 13[me] siècle les poésies de Névius existaient encore (Hauskropik).

(2) Suet. de Ill. gramm. 2.

(3) Suet. l. c. Cf. Aulu-Gelle XVIII, 5, 11 : Lampadio, dans ce passage, est cité comme correcteur d'Ennius.

auratamque immolabant victimam pulcram.
Manusque susum ad cœlum sustulit suas rex
Amulius; gratulatur divis.
Simul atrocia porricerent exta ministratores.

Livre IV.

Transit Melitam romanus exercitus, insulam integram
urit, populatur, vastat, rem hostium concinnat.
vicissatim volvi victoriam.
verum prætor advenit
et auspicat auspicium prosperum.
Eam carnem victoribus danunt.

(*Livre V.*)

Livre VI.

Septumum decumum annum ilico sedent.
Superbiter contemptim conterit legiones.
convenit regnum
simul atque locos ut haberet.
Censet eo venturum obviam Pœnum.

Livre VII.

Id quoque paciscunt mœnia sint Lutatium quæ
reconcilient : captivos plurimos idem
Sicilienses paciscit obsides ut reddant.

A l'examen de ces fragments, on reconnait que Névius n'abordait pas dès le premier livre le récit de la guerre punique, puisqu'il est encore question d'Enée, d'Anchise et d'Amulius dans les livres suivants. La mention de M. Valérius, le consul qui pendant la seconde année de la guerre, conduisit une armée en Sicile, ne peut se justifier au milieu des événements relatifs à Enée. Le texte de Charisius doit donc être changé : *Naevius Belli Punici libro quarto*. D'ailleurs les manuscrits présentent des leçons différentes : *libro primo* et *libro secundo*. C'est la seule modification que nous croyions devoir introduire dans les citations des grammairiens. Il en résulte que les trois premiers livres du *Bellum punicum* étaient consacrés à l'histoire des origines de Rome et de Carthage; dans les quatre derniers, le poète développait l'objet principal de son récit, la lutte des deux états.

Au début du poème, on voyait Enée et Anchise quitter les rivages de Troie, accompagnés de leurs femmes et d'une troupe nombreuse de fugitifs; ils emportent avec eux le Palladium, les Pénates, leurs trésors, et s'embarquent, à la faveur de la nuit, sur un vaisseau qui les

attend à la côte et que Mercure s'est chargé de construire. A chaque instant, des tempêtes viennent les assaillir; mais Vénus les protége; elle veille sur le sort des Troyens et de son fils; et ceux-ci, après avoir été longtemps ballotés par les flots sur les rives de la Sicile et de l'Italie, finissent par aborder en Lybie.

Le second livre exposait les aventures d'Enée à Carthage : Névius racontait que le héros fut accueilli avec de grands honneurs dans le palais de Didon et de sa sœur Anna : il y oublie pour quelque temps les orages de sa destinée et ne se lasse pas d'admirer les splendeurs de la colonie phénicienne. A la demande de la reine, il fait le récit de ses voyages et de ses malheurs. Ici le poète exposait peut-être les origines de Carthage, l'amour de Didon pour le héros, ses fureurs, quand elle se voit dédaignée.

Au troisième livre, Enée arrive avec son père et ses compagnons en Italie : il reconnaît que c'est là le pays désigné par les oracles, et il s'y fixe avec ses compagnons. Son petit-fils, Romulus, y fonde la ville de Rome appelée à devenir plus tard célèbre par tout l'univers.

Avec la fondation de Rome se terminait la première partie de l'épopée. Franchissant les siècles, le poète passait à l'histoire de la guerre punique. Ce n'était pas cependant un hors-d'œuvre que les fables sur Enée, sur Didon et sur Romulus : une étroite unité enchaînait tous les événements exposés par le poète. Dans la rencontre d'Enée avec Didon, on avait comme un présage lointain de l'inimitié future entre Rome et Carthage; d'ailleurs la grandeur de la lutte ne pouvait se comprendre que si l'on rappelait les origines des deux cités: d'une part, on voyait un état commerçant, célèbre par ses richesses et par ses colonies : il possédait une flotte que l'on apercevait sur toutes les mers, et il avait à ses ordres de nombreuses armées de mercenaires qu'il recrutait en Espagne, en Grèce, en Afrique; d'autre part, se levait une nation d'agriculteurs, pauvre encore et presque ignorée, mais pleine de force et de jeunesse, déposant la charrue pour prendre l'épée, admirable de discipline, d'énergie et de patriotisme. Dès

(1) Voici l'ordre que nous mettons dans les fragments, tels que les a disposés Vahlen. I, 1; — I, 5; — I, 6a; — I, 6c; — I, 8; — I, 9; — I, 10; — I, 11; — incert. 1; — I, 16; — I, 17; — Livre II : 1, 12; — 1, 13; — II, 1; — I, 18; — I, 14; — Livre III : I, 2; — II, 3; — II, 2; — II, 4; — II, 5. Livre IV : III, 2; — III, 3, 5, 4; — IV, 1; — IV, 4; — IV, 3; — IV, 2; etc. etc.

Vahlen et Teuffel, en faisant commencer au Livre III, le récit de la guerre punique, appor tent plus de modifications que Berchem aux citations des grammairiens.

l'époque de leur fondation, Carthage et Rome avaient dû leurs accroissements à des causes différentes : l'une étendait son empire sur l'Océan, et conquérait les îles de la Méditerranée ; l'autre devenait de plus en plus puissante sur terre et conquérait l'Italie : toutes deux prétendaient exercer sur l'univers une hégémonie incontestée. La collision était donc inévitable, mais il n'était pas possible de prévoir comment cette lutte devait se terminer : elle fut signalée par beaucoup d'acharnement et beaucoup de cruautés, parce qu'on savait de part et d'autre que l'on combattait pour l'empire du monde : *de omnium terrarum imperio decertatum est*[1].

La première guerre punique dura près de vingt-quatre ans ; elle eut pour théâtre la Sicile et l'Afrique. Dans l'épopée de Névius, le quatrième livre était consacré aux commencements des hostilités et à l'expédition de Régulus qui, entreprise sous d'heureux auspices, finit par une défaite sanglante. Cependant Rome avait compris que pour venir à bout de sa rivale, il lui fallait une marine ; les agriculteurs s'improvisèrent matelots, mais après un premier succès, les flottes qui avaient été armées furent anéanties à plusieurs reprises par les tempêtes : ces revers étaient racontés au cinquième livre. Le livre suivant montrait les Romains reprenant l'avantage en Sicile : les citoyens viennent en aide au trésor public, et arment à leurs frais de nouvelles flottes ; le roi Hiéron est obligé de faire la paix, et l'héroïsme d'Hamilcar ne peut empêcher Carthage de perdre la Sicile. La victoire du consul Q. Lutatius, et la conclusion du traité qui mit fin à la guerre formaient probablement la matière du dernier livre.

Toute œuvre littéraire qui s'occupe d'un événement historique, doit offrir une narration exacte et complète des faits : il y faut décrire les mouvements des armées, expliquer les opérations des généraux, s'engager dans mille détails qui donnent parfois de la sécheresse au récit, mais qui lui sont indispensables. Névius apporta à son épopée la conscience et la fidélité d'un historien, et il descendit maintes fois au ton de la prose. Mais parfois son enthousiasme de citoyen et d'ancien soldat se réchauffait aux souvenirs qui repassaient dans sa mémoire, et son œuvre devint une glorification de la vertu romaine. Au moment de se mettre à la composition de son poème, il éprouva sans aucun doute le sentiment qu'exprime si bien Tite-Live : *animus fit antiquus et religio*

(1) Aulu-Gelle. x, 27, 2.

tenet. Aucune matière ne pouvait être plus digne d'attacher un poète : « car jamais, dit Niebuhr, dans la suite de l'histoire, il n'y eut plus d'efforts, ni de sacrifices pareils à ceux que Rome fit dans la première guerre punique[1]. » Quand la guerre se termina, Rome avait perdu six cents galères ; sa population bourgeoise avait décru de onze mille hommes ; mais elle avait gagné sa première province, et elle pouvait aspirer à la conquête du monde. Chaque citoyen comprenait l'importance de cette lutte ; on décernait aux généraux vainqueurs des honneurs extraordinaires. Duilius, après la bataille de Mylæ, obtint le triomphe, et la *columna rostrata* perpétua le souvenir de cette victoire, la première que les Romains eussent remportée sur mer ; le consul lui-même eut la permission de se faire précéder de flambeaux et de joueurs de flûte, lorsqu'il reviendrait le soir d'un festin[2]. L'histoire de Régulus, sans cesse répétée par le peuple, se transforma en une espèce de légende : peut-être Névius y contribua-t-il, car il traita cet épisode *con amore* :

Transit Melitam Romanus exercitus, insulam integram
urit, populatur, vastat, rem hostium concinnat.

L'armée romaine traverse Malte : elle brûle l'île entière, la pille, la ravage, ruine les possessions ennemies...

La fortune ne favorisa pas longtemps Régulus :

...vicissitam volvi victoriam —

la victoire allait d'un parti à l'autre ; — mais le général romain continua la lutte avec un acharnement qui rendit la paix impossible :

atque prius pariet locusta lucam
bovem.....

la cigale enfantera un bœuf de Lucanie (i. e. un éléphant) avant que Rome consente à traiter avec Carthage. Et presque tous les sénateurs romains partageaient cet avis :

Plerique omnes subiguntur sub suum judicium.

Afin d'exciter l'admiration et la pitié pour ce général si brave et si malheureux, on racontait qu'il avait péri d'une mort atroce, et l'on exagérait ses exploits. Un serpent de cent-vingt pieds avait attaqué, disait-on, les soldats qui campaient au bord du Bagradas : il les dévorait ou les tuait de son souffle pestilentiel, et il fallut se servir de balistes contre lui, afin d'en venir à bout. Ne reconnaît-on pas ici une de ces traditions merveilleuses, comme le peuple romain en imagina

(1) Niebuhr hist. rom. III, p. 564.
(2) Cic. Cat. maj. 13.

souvent sur le compte de ses grands hommes, et n'est-il pas vraisemblable que le poème de Névius ait aidé à la propager[1]?

Névius partageait évidemment toutes les passions de ses concitoyens. Lorsqu'il arrivait à un de ces épisodes où s'étaient signalés le courage et le dévouement des Romains, la voix du poète s'élevait à la hauteur de l'événement qu'il devait raconter. Dans les fragments que nous possédons, il est encore possible de retrouver une faible trace du style que le poète savait employer à l'occasion. On l'entend proclamer en termes énergiques les lois de l'honneur et du devoir auxquelles les armées républicaines n'avaient jamais failli :

Sin illos deserant fortissimos virorum,
magnum stuprum populo fieri per gentes.
Seseque ei perire mavolunt ibidem
quam cum stupro redire ad suos populares.

« Si vous abandonnez ces braves, le peuple romain se couvre d'un grand opprobre aux yeux des nations... » — Ils aiment mieux mourir ici même que retourner chez leurs concitoyens, couverts d'opprobre.

On croit qu'il est question en ce passage du tribun militaire Calpurnius Flamma qui, par son héroïsme, avait un jour sauvé en Sicile l'armée romaine. Le consul A. Atilius Calatinus, en marchant contre Camarina, s'était laissé enfermer par les Carthaginois dans un défilé où il allait être écrasé avec toutes ses troupes. A la tête de trois cents soldats, le tribun offrit de faire une diversion pour laisser échapper le gros de l'armée; quand cette proposition eut été acceptée, il harangua ceux qu'il commandait, et malgré les désavantages de la position, il parvint à soutenir les efforts des Carthaginois jusqu'à ce que les Romains fussent en lieu sûr. On le trouva blessé parmi les cadavres; il se rétablit et servit encore dans les armées[2]. Que les vers de Névius aient ou non trouvé leur place dans le récit de cette action d'éclat, il importait seulement de faire observer que le poète ne se bornait pas

(1) Niebuhr. hist. rom. III, p 541.

(2) Aulu-Gelle attribue ce fait à *Cédicius*, en se conformant, d'après ce qu'il dit, au texte de Caton (N. A. III, 7), mais on sait que Caton ne citait aucun nom propre dans ses Origines. Comme il ne désignait l'auteur de ce fait d'armes que par les mots *tribunus militum*, on comprend que les annalistes postérieurs ne soient pas d'accord sur le nom du héros : Claudius Quadrigarius l'appelait *Laberius*. Nous acceptons le récit de Tite-Live (XXII, 60), que reproduit aussi Niebuhr III, 535; mais nous croyons que tout ici est légendaire : l'exploit de Calpurnius Flamma est une répétition de l'exploit de P. Décius, qui dans la première guerre des Samnites, occupa avec 1600 hommes un sommet qui dominait les défilés où s'était engagée l'armée romaine.

à une sèche indication des faits ; il replaçait le lecteur au cœur même des situations, et les décrivait avec complaisance, comme si dans les exploits qu'il racontait, il voulait présenter aux générations suivantes des modèles à suivre. Il eut plus d'une fois l'occasion de vanter le courage indomptable des citoyens qui avaient jusqu'alors conduit la charrue, et qui allèrent prendre place sur les bancs des navires. Avant l'année 491, les Romains ne possédaient pas de vaisseaux de guerre, et ce fut alors qu'ils en construisirent pour la première fois, en prenant pour modèle une pentère carthaginoise, échouée sur la côte du Bruttium[1]. Aucun revers ne pouvait les abattre : quand le trésor public était épuisé, les citoyens venaient d'eux-mêmes offrir leurs propres ressources ; c'était l'époque où florissaient T. Coruncanius, M' Curius Dentatus, M. Atilius Régulus, A. Atilius Calatinus, tant d'illustres vertus et de nobles désintéressements qui faisaient la force et la gloire de l'état.

ut conferre queant ratem æratam qui
per liquidum mare sudantes eunt atque sedentes.

L'argent des citoyens permet à l'Etat d'acquérir les vaisseaux cuirassés d'airain, au moyen desquels les matelots traversent la plaine liquide, toujours infatigables, toujours assis sur les bancs.

Quand on combattait sur terre, les dangers n'étaient pas moindres : on se trouvait alors en présence des éléphants auxquels on n'était pas encore habitué, et qui répandirent tant de fois la terreur dans les rangs de l'armée romaine :

superbiter contemptim conterit legiones.

Dans leur marche superbe et dédaigneuse, ils écrasent les légions.

La plupart des détails qui pouvaient servir à amplifier et à orner son sujet, Névius les trouvait dans les souvenirs de sa vie passée : il racontait dans son épopée qu'il avait servi lui-même dans la première guerre punique, espérant que sa parole trouverait plus d'autorité auprès de ses concitoyens. Un sentiment naturel pousse tout novateur à parler de lui-même : ne soyons donc pas étonnés de voir que la personnalité du poète ne disparait pas entièrement derrière les faits qu'il expose. Ni Ennius, dans ses Annales, ni Caton, dans ses Origines, n'omettent leur propre éloge[2].

(1) Polyb. 1. 20, 9.
(2) Cic. Cat. maj. 5, 14.

Ce fut surtout dans les trois premiers livres de son épopée que Névius déploya les richesses de son talent poétique : ici en effet, il se mouvait dans un monde légendaire où l'imagination pouvait prendre un plus libre essor. Comme plusieurs poètes grecs avaient déjà raconté la destruction de Troie et les voyages d'Enée, Névius a dû certainement connaître et parfois imiter les plus célèbres d'entre eux, Arctinus de Milet et Stésichore[1]. Dans le récit de la guerre punique, figuraient surtout des tableaux de la vie militaire; dans les commencements de l'œuvre, régnait au contraire un ton plus calme. Les passages pathétiques ne pouvaient manquer, lorsqu'il fallait décrire les souffrances des Troyens qui quittaient leur patrie afin d'échapper à l'esclavage, et erraient, sous un ciel inconnu, à la merci des flots. Le départ des fugitifs ne formait pas cependant chez Névius une scène aussi touchante que chez Virgile : car Enée et Anchise n'abandonnaient pas ici une ville en flammes et prise d'assaut; ils fuyaient avant que les Grecs en fussent devenus maitres, prévenus sans doute par quelque divinité de sa chûte prochaine; leurs concitoyens les accompagnaient de leurs regrets et de leurs vœux.

amborum uxores
noctu Troiad exibant, capitibus opertis,
flentes ambæ, abeuntes lacrimis cum multis.
— eorum sectam secuntur multi mortales.
— multi alii e Troia
strenui viri —
ubi foras cum auro illinc exibant....

Les femmes d'Enée et d'Anchise sortaient de Troie au milieu de la nuit, la tête voilée, pleurant toutes deux, quittant tout en larmes la patrie; — beaucoup d'hommes suivent le cortége des fugitifs; — beaucoup d'autres citoyens intrépides les accompagnent; — lorsque, chargés de leurs trésors, ils sortaient de la ville...

Le départ des Troyens avait été exposé de la même manière par Arctinus de Milet dans son épopée sur la *destruction de Troie*, et par Sophocle dans sa tragédie intitulée le *Laocoon*[2]. D'autres auteurs admettaient des versions un peu différentes : ainsi Hellanicus racontait qu'Enée s'était réfugié dans la citadelle, puis sur l'Ida où il conclut avec les Grecs un traité qui lui permit de quitter la Troade

(1) Les renseignements que nous possédons sur Callias et Timée sont d'une telle incertitude que nous jugeons inutile de les mentionner ici.

(2) Cf. Denys d'Hal. 1, 48, 69, — et la chrestomathie de Proclus.

avec tous ses biens. Mais nulle part n'apparaît encore l'idée de Virgile.

Les aventures du héros troyen et l'histoire des origines de Rome avaient été dès les temps les plus reculés le sujet de maints récits populaires, mais personne n'avait mis un terme aux incertitudes qui accompagnent nécessairement les traditions orales. Névius fixa la légende qui flottait encore, vague et indécise, autour de lui : il la compléta, l'expliqua, en fit un tout. Sa narration différait en quelques endroits de celle de Virgile : tandis que celui-ci donnait à Enée douze vaisseaux dont cinq devaient bientôt périr dans une tempête, chez Névius, les Troyens s'embarquaient tous sur un seul bâtiment[1]. Dans l'Enéide, Anchise ne joue qu'un rôle secondaire ; dans les premiers livres du *Bellum Punicum*, il est un des principaux personnages; il n'a point perdu la vue, et il aborde, avec Enée, aux rives de l'Afrique et aux rives du Latium. Lorsque notre poète vint à parler de Romulus, il le regarda comme un petit-fils d'Enée, et Ennius adopta plus tard la même généalogie[2]. On ignorait donc encore la race des rois albains que l'on imagina peu après, afin de remplir l'intervalle de trois cents ans qui s'écoula entre la fondation d'Albe et celle de Rome : le peuple, dans ses légendes, dédaigne toute chronologie[3]. Cependant, sauf quelques légères divergences, le récit de l'immigration troyenne ne varia jamais chez les poètes latins et tous employèrent les mêmes moyens d'intérêt. Névius s'arrêta longtemps à décrire les lieux où Rome fut bâtie, et, à ce propos, il donnait quelques-unes de ces étymologies populaires et naïves, qui étaient si fort goûtées des Romains : d'après lui, l'Aventin, qui était couvert d'une épaisse forêt descendant jusqu'au Tibre, devait son nom à la multitude d'*oiseaux (aves)* qui ont l'habitude de s'y poser, en quittant les bords du fleuve; et il voulait changer *Palatium* en *Balantium* parce que la colline avait dans les temps anciens servi d'abri au bétail : la tradition y faisait venir en effet les

(1) Serv. ad Aen. I, 170. Novam tamen rem Nævius bello punico dicit unam navem habuisse Æneam quam Mercurius fecerit.

(2) Serv. ad Aen. I, 273; VI, 778 : Nævius et Ennius Æneæ ex filia nepotem Romulum conditorem urbis tradunt.

(3) Perizonius (Exc. ad Æl. V. H. VII, p. 510) et Niebuhr (I, p. 195) expliquent ainsi cette étrange chronologie : Quand la mère de Romulus est appelée Ilia, c'est qu'on la regarde comme fille d'Enée; quand on l'appelle Rea Sylvia, c'est qu'on voit en elle la fille du roi Albain. L'intervalle qui s'écoula entre la fondation d'Albe et celle de Rome était supprimé, dès qu'on attribuait à la même personne ces deux dénominations.

Arcadiens avec Evandre et Carmenta[1]. Ces détails sur les antiquités de Rome intéressaient à un haut degré le peuple, heureux de voir pour la première fois dérouler par un poète l'histoire si obscure de ses origines. C'était sur ces deux collines qu'il fallait rechercher le berceau de Rome, et les souvenirs les plus lointains de son existence : le sommet de l'Aventin était couronné par une bourgade appée *Remoria*, où Rémus prit les auspices; le Palatin, au contraire, appartenait à Romulus[2].

Mais dans le passé de la république romaine, les institutions religieuses devaient plus que toute autre chose, attirer l'attention du poète. Aucun peuple n'eut jamais plus de piété envers les dieux : « *pietate ac religione atque hac una sapientia — omnes gentes nationesque superavimus*[3]. » S'il est vrai qu'à l'époque où nous sommes le scepticisme avait pénétré dans les hautes classes de la société, cependant la majorité de la nation restait attachée à la foi traditionnelle, et observait soigneusement les cérémonies prescrites. Les images du culte national revenaient fréquemment dans l'œuvre de Névius : quand une guerre était déclarée, quand un traité de paix allait se conclure, quand une bataille était près de s'engager, le poète n'oubliait pas de rappeler que ces actes solennels se faisaient sous les auspices de la divinité et avec la consécration des prêtres. Tantôt on voit le préteur occupé à prendre les augures :

verum prætor advenit
et auspicat auspicium prosperum.

Tantôt les féciaux vont arracher au haut du Capitole les herbes sacrées, symboles de la possession territoriale :

---

(1) Aventinum aliquot de causis dicunt : Nævius ab avibus quod eo se ab Tiberi ferrent aves. (Varro de L. L. v, 43 M.) — Palatium a pecore dictum putant quidam : itaque Nævius Balantium appellat (Varro de L. L. v, 43). L'étymologie de Palatium est en réalité la racine pa, d'où pas-co, πάομαι, πάν, Pales etc. On écrivit d'abord le mot Palantium (Pline H. N. iv, 6), et l'on a parfois expliqué l'origine de ce mot au moyen de Pan-latium que l'on rapprochait de Pan-ionium, Pan achæum, Pan beotium, Pan atheneum. D'autres, parmi lesquels Polybe, dérivent le mot Palatium de Palans, petit-fils d'Evandre. Des étymologies, pareilles à celles de Névius, se retrouvent chez Virgile (Aen. viii, 321), chez Ovide (Fast i, 236) et surtout chez Varron. Névius semble également avoir mentionné le Tibre et le Pons Sublicius. On trouve en effet dans Festus (p. 293 M.) ce fragment :

quam liquidum... amnem.

Or, à ce passage, il est question du *Pons Sublicius*.

(2) Le Palatin fut la première place occupée par les Ramnès.

(3) Cic. de Haruspic. resp. c. 9.

Scopas atque verbenas sagmina sumpserunt[1].

Au livre III, Amulius adresse aux dieux une prière de reconnaissance :

manusque susum ad cœlum sustulit suas rex
Amulius : gratulatur divis...

Amulius, devenu roi, leva les mains au ciel : il rend grâce aux dieux[2].

La première partie du poème était à cet égard la plus importante : car la légende d'Enée était, comme nous l'avons vu, étroitement liée aux origines de la religion romaine. Anchise apparaissait au milieu des Troyens revêtu de la dignité de sacrificateur, de prêtre et d'augure : c'est lui qui, au moment du départ, invoque Neptune en faveur de ses compagnons :

Senex fretus pietati
deum adlocutus, summi deum regis fratrem,
Neptunum, regnatorem marum [ac tempestatum.]

Le vieillard, plein de confiance en ses prières, s'adressant au divin frère du tout-puissant maître des dieux, à Neptune qui règne sur les mers.

En Italie, où il aborde avec les Troyens, c'est encore Anchise qui consulte les signes du ciel, avant de consommer le sacrifice :

Postquam aves aspexit in templo Anchisa,
sacra in mensa Penatium ordine ponuntur :
auratamque immolabat victimam pulcram[3].
simul atrocia porricerent exta ministratores.

Après qu'Anchise eut examiné le vol des oiseaux dans le ciel, les images sacrées des Pénates sont rangées en ordre sur la table : il immolait une victime superbe aux cornes dorées,... il ordonna aux serviteurs d'offrir aux dieux les entrailles sanglantes.

Ces mots nous apprennent qu'Anchise, dans le *Bellum punicum* n'était pas comme chez Virgile un vieillard privé de la vue.

Il connaît aussi la science des présages qui fut toujours en si grand honneur chez les Romains :

res divas edicit, prædicit castus

Cet homme vertueux dévoile les secrets des dieux et prédit l'avenir.

---

(1) Pline. H. N. 22, 2, 5 : utroque nomine (sagmina, verbenæ) idem significatur. i. e. gramen ex arce cum terra sua revulsum. Sagmen dérive de la racine *sag*., d'où vient aussi sacer. Cf. Festus v. sagmina p. 321 M.

(2) Cf. Tite Live I, 3.

(3) Probus. Virg. Bucol. VI ; 31 : Nævius Belli punici libro *tertio*. Caton fait aussi aborder Anchise à la Terre promise. Serv. ad Aen. I, 6 — VII, 158 — 267. —

D'après ces fragments, il est clair que chez Névius, Anchise n'était pas un personnage secondaire : il représentait l'idéal de la vertu religieuse qui forme, pour ainsi dire, le fond du caractère romain. Fondateur du culte national, la dignité dont il est revêtu s'accorde parfaitement avec son caractère de vieillard[1]. On a souvent reproché à Virgile, (et ce reproche est mérité, croyons-nous), de n'avoir pas su faire d'Enée un véritable héros épique : le pieux Enée n'est pas en effet une de ces natures puissantes qui commandent l'admiration. Si Névius n'était pas capable de développer un caractère avec la largeur nécessaire à l'épopée, il a du moins conçu ses personnages avec bonheur et vérité. Enée est le chef des Troyens et l'âme de l'expédition : il conduit, plein d'assurance, les exilés vers la terre promise ; il relève leur courage, lorsque battus par des tempêtes continuelles, ils s'abandonnent au désespoir ; il partage leurs fatigues sans partager leurs défaillances[2]. C'est en vain que la reine de Carthage essaie de le retenir auprès d'elle :

Ferunt pulcras creterras, aureas lepistas.

On apporte de beaux cratères et des coupes dorées.

Afin de reconnaître cette généreuse hospitalité, Enée offre à Didon une robe magnifique, brodée d'or, ayant le parfum du citrum :

..... pulcramque ex auro
vestemque citrosam.

Peu après, Didon lui demande avec douceur et réserve comment il a quitté la ville de Troie :

Blande et docte percontat Æneas quo pacto
Trojam urbem reliquerit.

Le héros se plaît à cette existence paisible qui lui fait oublier un instant les orages de sa destinée.

Jamque ejus mentem fortuna fecerat quietem.

Et déjà la Fortuna lui avait rendu la paix de l'esprit....

Mais bientôt il s'arrache à ces séductions et reprend la mer avec ses compagnons.

A côté de lui, Anchise remplit le rôle de médiateur entre l'homme

(1) Cynthius Cenetensis in Aen. II, 687 (Ang. Mai auct. class. VII, 386) : Anchises vates fuit auctor divinandi.

(2) Serv. ad Virg. Aen. I, 198 : totus locus de Nævii Belli Punici libro translatus. C'est le passage où Enée console ses compagnons.

et la divinité : si Enée soutient ses compagnons par son exemple et par ses conseils, le vieillard, son père, les encourage à son tour, pendant leurs courses errantes, en leur promettant au nom des dieux, la fin de leurs souffrances. Les deux caractères se complètent et augmentent la variété sans rompre l'harmonie de l'ensemble. Névius les faisait pour ce motif, aborder l'un et l'autre à Carthage et en Italie.

Nous voici arrivés à une autre question qui nous permettra de pénétrer plus avant dans le génie de Névius. Dans le cercle immense qu'elle embrasse, une épopée exige l'emploi du merveilleux : comment le poète a-t-il compris cette loi et satisfait à ses exigences?

La religion romaine ignorait les récits fabuleux et les gracieux mensonges au milieu desquels se complaisait l'imagination des Grecs, peuple d'artistes qui avait reçu de la nature le sentiment du beau. Elle se renfermait dans un rituel sévère et dans des pratiques superstitieuses ; jamais elle ne présenta aux yeux du peuple une image sensible et glorieuse de ses croyances. Enveloppés dans les nuages de l'abstraction et de l'allégorie, les divinités du Latium sont parfois insaisissables à notre esprit, de même qu'elles furent longtemps inaccessibles à la statuaire. Il y en avait dont la nature était si indécise qu'on ajoutait dans les prières : *sive deus sive dea*, *sive mas sive femina;* d'autres étaient conçues sous deux formes : ainsi *Janus* et *Diana; Duonus Cerus* et *Bona Dea; Faunus* et *Fauna;* d'autres encore conciliaient les attributs les plus divers : Varron comptait plus de trois cents Jupiter dans la religion nationale[1]. Est-il nécessaire d'ajouter que les Romains restèrent longtemps sans élever de statues à leurs dieux, *sine simulacro*[2]? Pour les désigner, ils employaient le mot *numen* qui signifie *manifestation de la puissance divine : imperium dictum a nutu.* Dans leurs prières, ils se voilaient la tête. Le temple (*templum*) ne fut primitivement qu'un espace tracé dans le ciel. En un mot, cette religion nous reporte aux origines de la race âryenne : selon Hérodote, les anciens Pélasges adoraient aussi la divinité en général, θεοί, sans lui donner un nom particulier, et Tacite avait observé que « les Germains ne tiennent pas leurs dieux enfermés entre

(1) Tertull. ad Nat. I, 10.

(2) Pline 35, 45. Pendant 170 ans, les Romains n'élevèrent pas de statues à la divinité. Plus tard, un symbole grossier suffit pour la représenter à leurs yeux. Mars était figuré par une lance plantée en terre, la mère des Dieux par une pierre noire, Jupiter par l'aigle, Mars par le loup; cf. Aug. de Civ. Dei. 4, 31 — Strabon IV, p. 180.

des murs, et ne leur prêtent aucun des traits de l'homme[1]. » Le peuple romain, pour vivre, avait besoin de se livrer à un travail opiniâtre, et il ignorait la vie héroïque des Hellènes : d'où aurait-il connu cette Muse d'Homère qui se plaît aux aimables fictions, τὴν ἡδυσμένην Μοῦσαν[2] ?

Née au milieu des travaux des champs et à l'ombre du foyer domestique, la religion italique impose le respect à l'historien et restera toujours digne de ses méditations; mais elle ne convenait pas à l'épopée à cause de ses allégories abstraites et de ses images incohérentes. C'est pourquoi Névius introduisit dans son œuvre quelques-unes des créations brillantes qui appartiennent à la mythologie d'Homère. Le peuple auquel il s'adressait adopta sans peine des dieux auxquels l'imagination des poètes grecs avait donné tant de vie et de réalité : de là une fusion de la religion nationale avec la religion des Hellènes.

Déjà celle-ci avait été de bonne heure connue à Rome. L'ancienne langue possède en effet plusieurs mots qui ont servi à désigner des dieux et des héros empruntés à la mythologie grecque : *Persephonè* s'appelait en Italie *Proserpna; Poludeucès*, *Pollux; Bellérophon*, *Melerpanta; Laomédon*, *Alimentus; Ganymède*, *Catamitus*. Dès l'époque des Tarquins, le culte d'Apollon avait été importé avec les livres sibyllins; en 463, on construisit un temple en l'honneur d'Esculape, en 485, un autre temple en l'honneur de Castor que l'on avait vu combattre du côté des Romains à la bataille du lac Régille[3]. A mesure que la République entrait en communication avec la Grèce, les anciennes divinités du Latium cédaient le pas à des divinités plus attrayantes : car les deux nations avaient au fond le même paganisme. Les mythes étrangers arrivèrent d'abord à Rome par l'Etrurie; puis par les colonies de la Grande-Grèce et par Massilia ; enfin la traduction de l'Odyssée par Livius Andronicus familiarisa de plus en plus les Romains avec les dieux d'Homère. Névius pouvait donc ouvrir aux regards de ses concitoyens l'Olympe hellénique, sûr de les intéresser aux merveilleuses fantaisies du génie ionien.

Comme les poètes grecs, il plaça son épopée sous l'invocation des Muses, filles de Jupiter :

Novem Jovis concordes filiæ sorores.

---

(1) Herod. II, 52 — Tacite Germ. 9.

(2) C'est ainsi que Platon désigne Homère au liv. X de la πολίτεια.

(3) Preller. Röm. myth. p. 126 sqq.

En même temps, il introduisit tout le cortége des dieux qui figurent chez Homère et les cycliques. Mercure, l'inventeur des arts et métiers, se charge de construire le vaisseau où s'embarquent les Troyens; Vénus les protége et intercède en leur faveur auprès de son père, et Jupiter, pour la consoler, prédit le glorieux avenir d'Enée et de sa race :

ei venit in mentem hominum fortunas.
patrem suum supremum optumum adpellat.
summe deum regnator,
quianam genuisti...

Elle se rappelle la malheureuse destinée des fugitifs; — elle invoque son père, le maître tout-puissant des dieux : ... roi souverain de l'Olympe, pourquoi m'as-tu engendrée?

Nous avons déjà vu comment Neptune est invoqué par Anchise[1]. Voici même la description d'une assemblée des dieux :

prima incedit Cereris Proserpina puer, —
dein pollens sagittis inclutus arquitenens
Sanctus Jove prognatus Pythius Apollo[2].

D'abord s'avance Proserpine, la fille de Cérès; — ensuite le dieu illustre, armé de ses flèches et tenant son arc, le fils vénéré de Jupiter, Apollon Pythien.

On peut supposer que ces vers figuraient dans une description du bouclier d'Enée, faite à l'imitation d'Homère; au premier livre, probablement dans la description du temple de Junon, se trouvait le fragment suivant où il est question de la lutte des Titans contre Jupiter :

inerant expressa signa, quomodo Titani,
bicorpores Gigantes magnique Atlantes,
Runcus ac Purpureus, filii Terras,

Le tableau représentait les efforts des Titans, des Géants au double corps, des immenses Atlantes, de Runcus et de Purpureus, fils de la Terre.

L'emploi de ce merveilleux n'était pas pour Névius un simple ornement poétique, un langage de convention, comme pour les Alexandrins et les poètes érudits des siècles suivants. Familiarisés avec les dieux

(1) Valhen cite aussi un fragment : topper capesset flamma Volcani. Nous l'attribuons avec M. Hertz à Livius Andronicus : Voici en effet le passage de Festus où il se trouve conservé : topper, citius, sic C. Nævius : capessit flamma Volcani, cito, sic in eodem : namque nullum pejus etc...Ce dernier fragment appartient à l'Odyssée de Livius : le premier ne traduit-il le passage de l'Odyssée XXIV, 71 αὐτὰρ ἐπεὶ δή σε φλὸξ ἤνυσεν Ἡφαιστοίο?

(2) Nous avons adopté ici une conjecture de Bücheler. Jahn's Jahrb. f. Phil. 1861 p. 822. Les msc. ont : sanctus Delphis prognatus Pythius Apollo.

d'Homère, les Romains n'étaient pas étonnés de les voir confondus dans un même récit avec leurs divinités nationales, les Lares et les Pénates. Pour désigner Jupiter, le poète n'hésita même pas à employer une dénomination propre à la vieille langue, *Lucetius*, (le dieu du jour) : c'était sous ce nom que les Saliens dans leurs chants rituels invoquaient le maître des dieux[1].

En combinant les traditions populaires de Rome avec les fables merveilleuses de la Grèce, Névius observait les conditions qu'exigeait l'épopée romaine. A l'école des poètes helléniques, il avait appris à connaître les ressources qui pouvaient donner à son œuvre de la grandeur et de l'intérêt. Aussi *la Guerre punique* produisit une profonde impression sur les contemporains de Névius et sur les siècles qui suivirent. Plusieurs grammairiens s'en occupèrent : Q. Octavius Lampadio la divisa en sept livres, et plus tard, deux autres savants, Cornélius et Virgilius, y ajoutèrent un commentaire que cite Varron, et qui était destiné à expliquer un texte devenu obscur en maint endroit[2]. La vogue du poète se conserva en plein siècle d'Auguste : car nous entendons Horace s'écrier, non sans dépit, dans une de ses épîtres :

> Nævius in manibus non est, et mentibus hæret,
> poene recens ? adeo sanctum est vetus omne poema[3].

La Guerre punique avait donc fait époque dans l'histoire des lettres romaines : le génie d'un poète s'y était révélé dans sa pleine maturité, et avait produit un véritable monument. Comparée à l'Odyssée de Livius Andronicus, elle marquait un progrès immense. Cicéron, juge excellent en cette matière, quoique parfois trop enthousiaste dans ses préférences, assimilait la traduction latine de l'Odyssée à une œuvre de Dédale, *la Guerre punique* à une œuvre de Myron[4]. Dans l'histoire de la sculpture, Dédale est le représentant mythique de cette période où l'artiste essaya peu-à-peu de donner la vie et le mouvement à ses statues qui étaient encore en bois : les yeux cessèrent d'être fermés, les pieds et les mains ne furent plus attachés, raides et immobiles,

---

(1) Cf. Bergk, index lect. Marb. 1847 p. xii. Cf. Macrobe, Sat. 1, 15; — Ter. Scaurus, de Orthog. p. 2261; — Festus p. 205. cume tonas, Leucesie, præ tet tremonti. Serv. Aen. ix, 570. — Aulu-Gelle v, 12, 6 : Lucetium autem Jovem Cn. Nævius in libris belli punici appellat.

(2) Suet. de ill. gramm. 2. — Varro de L. Lat. vii, 39.

(3) Hor. Ep. ii, 1, 23.

(4) Brut. xviii, 71 et xix, 75.

au corps ; mais à peine quelques antiquaires étudiaient-ils encore ces œuvres par curiosité. Myron est avec Phidias et Polyclète, un des plus grands maîtres de l'art grec : il se servait surtout du bronze, et aimait à représenter des corps d'athlètes et de lutteurs. La copie du Discobole qui se trouve au palais du Vatican, offre un de ces motifs qu'il excellait à reproduire : le jeune homme est là, tous les muscles tendus, concentrant ses forces dans un dernier et vigoureux effort qui va lui donner la victoire[1]. Névius, âme ardente et passionnée, aimait aussi les situations où la nature humaine déploie toute sa puissance et toute son énergie : sa poésie ne s'élève pas aux régions du sublime ; elle ignore aussi cette harmonie de la composition qui n'appartient qu'aux siècles avancés ; mais elle est pleine de sève, et ses beautés, simples et sévères, convenaient à cette forte génération pour laquelle elle était destinée.

Comparée aux épopées romaines qui suivirent, *la Guerre punique* ne mérite pas moins notre attention. Les histoires littéraires font en général commencer la poésie épique avec Ennius qui employa le premier dans ses annales le mètre héroïque, et soumit la langue latine aux règles de la prosodie grecque[2]. Ennius qui s'intitulait orgueilleusement l'Homère des Romains, accablait son prédécesseur de ses mépris ; il disait que ses vers rappelaient les anciens chants des Faunes et des devins :

scripsere alii rem
versibus quos olim Fauni vatesque canebant,
quum neque musarum scopulos quisquam superarat,
nec dicti studiosus erat[3].

Ce qu'il reprochait à Névius, c'était sa versification imparfaite et son langage grossier. Mais il lui rendit indirectement hommage, lorsqu'il s'abstint de traiter la première guerre punique avec les développements qu'exigeaient les proportions de son œuvre : il n'en retraça que les traits principaux, afin de ne pas refaire un travail déjà exécuté avec bonheur[4]. Névius s'était borné à un seul fait de l'histoire

(1) Cf. Pline H. N. xxxiv, 2, 5 ; 8, 19. Quint ii, 13 — Ampère, hist. rom. à Rome tome iii, p. 270.

(2) Diom. iii, p. 480 P. epos latinum primus digne scripsit.

(3) Cic. Brut. xviii, 71.

(4) Cic. Brut. xix, 76. Les mots de Cicéron pourraient faire croire qu'Ennius omit de parler de la guerre punique : primum illud punicum acerrimum bellum reliquit, mais il est plus

nationale, mais il l'avait placé dans une vive lumière, et Ennius ne put se vanter d'avoir fait oublier la popularité de son rival. La composition des *Annales* était même inférieure à celle de la *Guerre punique :* Ennius raconta l'histoire romaine en restant pendant ses dix-huit livres fidèle à l'ordre chronologique ; le cadre de son ouvrage pouvait se rouvrir à volonté, et lui-même, voulant prolonger son récit jusque dans l'époque contemporaine, ajouta plus tard trois nouveaux livres à ceux qui avaient paru d'abord[1]. Que dire aussi du songe qui servait de préambule? N'est-ce pas un hors-d'œuvre, plein d'une froide rhétorique, et révélant le grammairien plutôt que le poète? L'épopée de Névius était empreinte d'une profonde unité : partout se dressait devant les yeux une seule image, l'image de la Patrie, glorieuse et protégée par les dieux. Une pareille concentration est remarquable chez un écrivain qui commence la littérature poétique de son pays : avant d'en trouver le premier exemple dans l'historiographie, il faut descendre jusqu'à Salluste.

Ce fut surtout par la manière dont il avait traité la légende d'Enée que Névius exerça une influence considérable sur les poètes qui suivirent. Ennius avait consacré le premier livre de ses Annales au récit de la fondation de Rome et du règne de son premier roi : quoiqu'ici encore il évitât parfois de se rencontrer avec son prédécesseur, il lui fit plusieurs emprunts que Cicéron était tenté de regarder comme des larcins[2]. A l'exception de Didon, dont il omit de parler, il conçut ses personnages d'après le modèle créé par Névius[3]. Caton et Denys d'Halicarnasse conservèrent aussi de la narration de Névius certains détails concernant Anchise[4]. Lorsque, deux siècles après, Virgile composa son admirable épopée, il recourut aussi au vieux poète qui avait autrefois abordé le même sujet. Il ne fouilla pas seulement le fumier d'Ennius pour y recueillir quelques perles égarées ; il ne dédaigna pas non plus *la Guerre punique.* Plusieurs scènes de l'Enéide étaient empruntées à celle-ci, et ne se trouvaient point par conséquent chez Ennius. Lorsque dans le premier livre, Enée console ses compagnons au sortir de la tempête,

---

probable qu'il la raconta à grands traits, ainsi que Vahlen le soutient contre Niebuhr (Ennius p. 55.)

(1) Pline VII, 101.

(2) Cic. Brut. XIX, 76.

(3) Vahlen. Enn. poes. rel. p. XXV. Pour ce qui regarde Anchise, cf. Annales I, XVII.

(4) Serv. ad Virg. Æn. I, 574 — Denys d'Hal. I, 64.

c'est là un passage dont l'idée première remonte à Névius[1]. Il en est de même d'un autre passage où Vénus implore, en faveur des Troyens, Jupiter qui, pour apaiser sa fille, lui prédit la grandeur future des Enéades[2]. Servius et Macrobe, à qui nous devons ces détails, nous affirment qu'ici l'imitation était flagrante. A un certain endroit de son commentaire, Servius rapproche aussi quelques expressions employées par Névius de quelques expressions analogues qui figurent au second livre de l'Enéide[3]. Les détails de l'invention se ressemblaient aussi parfois de part et d'autre. Névius faisait dériver le nom de *Prochyta*, une île qui s'étend devant la baie de Cumes, du nom que portait une parente d'Enée[4]; Virgile disait de même que la ville de *Caieta* (Gaëte) devait son nom à la nourrice du héros. Enfin l'épisode de Didon et celui de la Sibylle se trouvaient déjà, en partie du moins, chez notre poète[5]. Ajoutons cependant que les épopées homériques furent plus d'une fois la source commune à laquelle puisèrent les deux écrivains[6].

On voit par là que la légende d'Enée avait reçu chez Névius ses limites et sa forme définitive. Mêlant avec un singulier bonheur l'his-

(1) Serv. ad Virg. Aen. I, 198 aux mots : o socii-neque enim ignari sumus ante malorum. *Totus hic locus* de Nævii Belli Punici libro translatus est.

(2) Macrobe, Sat. VI, 2, 30 : sunt alii loci plurimorum versuum quos Maro in opus suum cum paucorum immutatione verborum a veteribus transtulit. Et quia longum est universos versus ex utroque transcribere, libros veteres notabo, ut qui volet, illic legendo, æqualitatem locorum conferendo miretur. In principio Æneidos, tempestas describitur, et Venus apud Jovem queritur de periculis filii, et Jupiter eam de futurorum prosperitate solatur. *Hic locus totus* sumptus a Nævio est ex primo libro Belli punici. Illic enim æque Venus, Trojanis tempestate laborantibus, cum Jove queritur et sequuntur verba Jovis filiam consolantis spe futurorum cf. Æn. I, v. 223. — cf. Macrobe VI, 5.

(3) Serv. ad Virg. Æn. II, 797 : sane adamat poeta Virgilius ea quæ legit diverso modo proferre; Nævius belli punici primo de Anchisa et Ænea fugientibus hæc ait : eorum sectam sequuntur multi mortales; ecce hoc est : invenio admirans numerum; multi alii e Troja strenui viri : ecce : hi sunt animis parati; ubi foras cum auro illuc exibant, ecce et : opibus instructi.

(4) Serv. ad Virg. Æn. IX, 715 : hanc (Prochytam) Nævius in primo belli Punici de cognata Æneæ nomen accepisse dicit. cf. Æn. VII, 2. En réalité, Prochyta (auj. Procida) est une forme latine de προχυτή, quia profusa est : elle est issue d'une éruption volcanique.

(5) Serv. ad Æn. IV, 9 : cujus filiæ fuerint Anna et Dido, Nævius dixit. — Lactant. Instit. Div. I, 6 : quarta sibylla Cimmeria in Italia quam Nævius in libris Belli Punici, Piso in Annalibus nominat. Le peuple mythique des Cimmériens habitait dans des antres aux environs de Cumes (cf. Festus v. Cimmerii — Strabon VI, p. 243.)

(6) Cf. Odyssée XII, 208; Il. I, 497; — Od. III. 428 (cf. Næv. I, 2 ed. Vahl.) — Il. III, 247 et Næv. I, 13; — Il. IV, 101 et Næv. II, 7. Od. V, 264 et Næv. Inc. lib. 4.

toire à la légende, la vérité à la fiction, le poète avait traité une matière qui était destinée à une popularité immense. Il avait recueilli des chants qui avaient longtemps erré sur les lèvres du peuple, et il avait appelé à son aide les secrets de l'art grec, afin de léguer à sa nation une œuvre qui fût digne d'elle.

CONCLUSION.

Les poètes qui sont appelés à fonder une littérature au milieu d'une nation présentent généralement dans leurs œuvres une grande variété, parce que leur premier mérite doit être l'audace : ils parcourent tous les champs de la pensée humaine, pareils à ces conquérants qui traversaient au pas de course de vastes empires, et frappaient les peuples de surprise, sans pouvoir les soumettre à une conquête durable. Plus tard seulement, les poètes apprennent à se renfermer dans un seul genre, et devenus plus sûrs d'eux-mêmes, ils mettent des bornes à leur activité : ainsi ils gagnent en profondeur ce qu'ils perdent en superficie, et ils produisent des résultats plus féconds pour les contemporains et pour la postérité. Plaute dans la comédie, Attius et Pacuvius dans la tragédie, sont les premiers qui, parmi les Romains, appartiennent à cette classe. Névius était encore un poète initiateur, et comme tel, il avait l'ardeur de tout entreprendre. Cependant, au milieu de l'activité prodigieuse qu'il déploya pendant toute sa vie, on voit dominer une pensée unique : avec cette certitude de coup d'œil qui révèle un génie supérieur, il reconnut les genres qui pouvaient devenir populaires, et il s'attacha exclusivement à ceux-ci.

Pourquoi la carrière de Névius commença-t-elle par des œuvres dramatiques? La raison en est fort simple : une poésie destinée à la lecture, n'était guère possible à cette époque. Au théâtre seulement, le poète trouvait un auditoire disposé à l'écouter et à lui faire une réputation. En même temps qu'il arrivait ainsi à la publicité, l'auteur dramatique conservait plus aisément sa dignité et son indépendance : nous avons vu en effet que la vente de ses pièces lui permettait de se passer de la protection des Mécènes. Voilà pourquoi Rome débuta par où la Grèce avait fini.

Cependant une opinion fort répandue parmi les critiques refuse au peuple romain toute disposition à la tragédie : elle a pour elle l'autorité des noms les plus illustres, Lessing, Herder, Schlegel, Nisard[1], mais elle ne s'appuie sur aucun argument plausible. Ces critiques prenaient leur point de départ dans les œuvres de Sénèque, imitation servile du drame hellénique, et gâtée encore par une rhétorique sans passion et une philosophie sans profondeur. Ils invoquaient ensuite, à l'appui de leur idée, le tempérament barbare des Romains qui, habitués aux combats de gladiateurs et aux triomphes inhumains de leurs généraux, ne pouvaient s'émouvoir au spectacle de malheurs fictifs. Enfin, disaient-ils, leurs mœurs nationales y répugnaient aussi : car c'étaient des hommes pratiques (πραγματικοί), toujours à la recherche de l'utile[2], toujours occupés des intérêts de leur patrimoine (*res familiaris*) et des affaires du Forum; ils n'avaient pas le temps de se livrer aux divertissements intellectuels qui étaient à leurs yeux de l'oisiveté (*otium græcum*)[3]. Ce sont là des arguments *a priori* que les faits viennent démentir. Un philologue allemand, Lange, en a fait justice dans une dissertation de quelques pages à peine, mais fort importante pour l'histoire littéraire de Rome[4].

En comparant le théâtre romain avec le théâtre grec, il devient impossible d'apprécier les choses avec équité : car le théâtre qui s'éleva au S.-E. de l'Acropole athénienne n'eut jamais son égal dans l'histoire d'aucun peuple. Les Romains eurent plusieurs poètes tragiques d'un incontestable talent : malheureusement il ne reste des pièces d'Ennius, d'Attius, de Pacuvius que des fragments peu nombreux et un éclatant souvenir. Horace disait que les Romains avaient le souffle tragique[5], et certes la *gravitas* qui était un des traits du caractère national, devait favoriser cette disposition. Cicéron et Quintilien par-

(1) Lessing, Laocoon p. 37.—Herder, Wirkung der Dichtkunst bei den Römern IX, p. 401, — A. W. Schlegel Vorles. II, p. 4 sqq.

(2) On peut leur appliquer les mots d'Aristote (Pol. liv. VIII c. 3) : τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

(3) Ces arguments et d'autres encore sont passés en revue dans une dissertation de G. Regel : Diversa virorum doctorum de re tragica Romanorum judicia sub examen vocata. (Götting. 1834).

(4) Lange : Vindiciæ tragœdiæ romanæ 1822. Les résultats en sont indiqués à la p. 4 en ces termes : duo sunt quæ statuimus : nec defuisse Romanis poetas qui tragœdiam laudabiliter excolerent, et ea quæ ad eam exornandam valerent, neque alienos fuisse reliquos Romanos a tragœdiæ amore et studio.

(5) Hor. Ep. II, 1, 164 sqq.

tageaient la même opinion[1]. On reprochait seulement aux poëtes de mettre trop peu de soin à limer leurs pièces. Lorsqu'on prétend que le public ne se plaisait que difficilement aux tragédies, c'est là un reproche que méritent tous les publics du monde : à Paris, à Vienne et à Berlin, n'est-ce pas une minorité qui applaudit aux œuvres des grands maîtres classiques? La tragédie ne peut et ne doit s'adresser qu'à des spectateurs d'élite, et elle en trouva à Rome un nombre plus considérable qu'elle n'en trouve parmi nous. *Satis est equitem mihi plaudere*, disait Horace, dédaignant les jugements d'une plèbe inaccessible aux émotions de la poésie[2]. Ennius, Pacuvius, Attius, Varius faisaient l'orgueil du peuple romain[3], et jouissaient de l'amitié des personnages les plus illustres; la représentation de leurs pièces était une vraie solennité : les jeunes gens qui se destinaient au barreau, s'y rendaient, afin d'y puiser des modèles d'éloquence; les acteurs qui y jouaient comme Esope et Roscius[4], étaient célébrés par toutes les bouches.

La plupart des mythes qui avaient nourri l'épopée et le théâtre grecs, étaient connus à Rome bien avant Livius Andronicus : pareille à un vigoureux rameau, la tragédie romaine avait puisé, dans le tronc d'où elle s'était détachée, assez de sève pour prendre racine et pour fleurir. Cependant, si les légendes, venues de la Grèce, pouvaient à Rome aussi bien qu'en France, constituer sans peine une tragédie nationale, il existait une source de poésie plus féconde encore, qui assurait aux auteurs dramatiques une prompte popularité : c'était l'histoire romaine, si riche en glorieux souvenirs, toujours digne de l'attention des poëtes, puisqu'elle fournit encore à Corneille, à Racine et à Shakespeare leurs plus remarquables inspirations. Welcker se trompe, lorsqu'il pense que les Romains ont bien fait de négliger la prétexte[5]. Les Grecs se passèrent d'introduire des faits historiques dans leurs tragédies, parce qu'ils exigeaient du poëte, non pas la peinture des réalités humaines, mais une image agrandie de leurs croyances, le tableau idéalisé de leur jeunesse, ou l'explication philo-

(1) Cic. pro Murena. c. 14; — de Orat. III,7; — de Fin. I, 2. — Quint. X,1, 97. cf. Le poëte Attius, étude sur la tragédie latine pendant la République, par Gaston Boissier. (Paris 1857) p. 8 sqq : dans les premières pages de cet ouvrage, l'auteur essaie de prouver qu'en comblant d'éloges les poëtes tragiques, Cicéron exprimait l'opinion de son siècle.

(2) Hor. Sat. I, 9, 76 — Cf. Art poet. 248. Ep. II, 1, 182.

(3) Cic. de Fin. I, 2; — de Orat. I, 58; III, 8. de opt. gen. 6.

(4) Cic. pro Rosc. com. 6. — pro Arch. poet. 8.

(5) Welcker, die Griech. Trag. p. 1348.

sophique de leur destinée : à peine peut-on citer chez eux trois exemples d'un drame historique[1]. Les Romains, race moins privilégiée, ne savaient pas s'élever à ces hautes conceptions; mais toutes les fibres de leur âme tressaillaient au nom de patrie[2]. Horace, ce fervent disciple des Grecs, accordait les plus grands éloges aux poètes qui avaient osé célébrer sur la scène les épisodes de l'histoire nationale :

> nil intentatum nostri liquere poetæ,
> nec minimum meruere decus, vestigia græca
> ausi deserere, et celebrare domestica facta,
> vel qui prætextas, vel qui docuere togatas[3].

Si les tragédies prétextes furent si rares, c'est que les poètes, obéissant à l'influence de l'aristocratie, leur préféraient des traductions de modèles grecs. Névius avait compris que les Romains ne pourraient jamais, par l'imitation seule, créer un théâtre qui rappelât celui d'Athènes : il chercha donc au cœur même de sa nation la Muse qui devait l'inspirer, et s'il ne réalisa pas l'idéal qu'il avait entrevu, il montra aux poètes, ses successeurs, les moyens de se concilier les suffrages du peuple entier. Déplorons avec Schlegel que ceux-ci aient si peu suivi cet exemple : nous connaissons à peine les titres de quatorze tragédies prétextes dont cinq appartiennent aux temps postérieurs[4].

Si nous nous sommes étendus si longuement sur la nature de la tragédie romaine, c'est que nous avions à indiquer les conditions qui pouvaient la rendre populaire, en même temps que nous voulions combattre un préjugé. La comédie était appelée à une faveur plus rapide et plus générale : par sa nature même, elle attire aisément les masses, et elle répondait à l'esprit railleur et satirique, qui est propre aux populations de l'Italie et de la Sicile. On peut encore de nos jours reconnaître chez celles-ci une merveilleuse facilité à saisir les traits ridicules d'une personne, et à les reproduire par une mimique ingénieuse et pétulante. Les Siciliens, qui sont d'humeur joviale et toujours prêts à plaisanter[5], inventèrent le mime que devaient illustrer

---

(1) Ce sont les *Perses* d'Eschyle, *la Prise de Milet* et *les Phéniciennes* de Phrynichus.

(2) Nous savons même qu'au théâtre, les Romains aimaient à retrouver des allusions aux événements contemporains (Cic. pro Sext. c. 55).

(3) Hor. Ep. ad Pis. v. 285.

(4) Schlegel. — Vorles. ü. dram. Kunst. II, 20.

(5) Quint. VI, 3, 41 : Siculi lascivi et dicaces.

Epicharme et Sophron. A Tarente, fleurissaient les *hilarotragédies* (ἱλαρωτραγῳδίαι), créées par Rhinton, et la classe, si nombreuse, de moralistes bouffons que l'on désigne sous les noms d'ἀρεταλόγοι, ἠθολόγοι, κιναιδολόγοι, γελωτοποιοί. Les Romains possédaient aussi le don de l'observation et l'amour de la raillerie. Au milieu des triomphes, on entendait çà et là la voix des soldats prodiguant au général victorieux les moqueries les plus amères[1]. Les enfants eux-mêmes poursuivaient de leurs chants ironiques les imposteurs et les traîtres[2]. Dans les dialogues de l'antique satire, on s'attaquait aux personnages les plus élevés et les plus respectables de l'Etat, et lorsque la loi des XII Tables eut prononcé contre cette licence un châtiment sévère, les démonstrations politiques se continuèrent néanmoins au théâtre dans les atellanes et dans les mimes[3]. Au barreau, les orateurs se livraient fréquemment à des personnalités offensantes, et Cicéron a toujours passé pour en avoir été trop l'ami. Pourquoi Névius n'aurait-il pas profité, dans ses pièces, de ces dispositions à la satire, naturelles chez le peuple romain? Sous l'aristocratie ombrageuse qui régnait alors, la tentative du poète ne pouvait aboutir à un résultat durable : Plaute, son contemporain, averti par son exemple, se renferma dans une peinture générale des mœurs et des caractères, sans jamais risquer une attaque directe contre les citoyens. Mais même ainsi, la *fabula palliata* jouit à Rome d'une popularité qui se conserva à travers trois siècles ; elle figurait dans la plupart des jeux scéniques : or, on a calculé que sur soixante-six jours de fête que comptait l'année, quarante-huit étaient consacrés à des représentations théâtrales[4]. Lorsque Névius avait entrepris de mettre la comédie dans un rapport plus intime avec la vie publique, il avait deviné qu'un genre plus original pouvait succéder à l'imitation des Grecs : les poètes qui introduisirent plus tard à Rome l'atellane et la *fabula togata* étaient en réalité inspirés par la même idée.

---

(1) Flav. Vopisc. Aurel. 6 et 7. — Suet. J. Ces. c. 20, c. 51, etc. Baron dans son étude sur Callinus et Tyrtée, p. 49, a traduit en vers ces chants satiriques des triomphes.

(2) Aulu-Gelle, IV, 5. Den. Hal. VII, 72.

(3) Ammien XVI, 10, 13. Tertull. Spect. 16 Cf. Cic. ad Att. XIV, 3. — Suet. Aug. 68, — Tibère c. 45 et 57, — Calig. 26, — Néron 39, etc. etc.

(4) Friedländer, Darstellung aus der Sittengeschichte Roms etc. tome II, p. 141 et p. 269 note 5. La fabula palliata se maintint jusqu'au IIe siècle de notre ère; une *togata* d'Afranius, l'Incendium, fut représentée sous Néron.

De même qu'il avait jeté les premiers fondements d'un théâtre national, Névius avait donné à sa patrie le modèle d'une épopée qui chantait la légende de ses origines et les hauts faits de son histoire. C'était là encore une œuvre qui devait produire les meilleurs fruits. L'épopée historique jouit à Rome d'une fortune brillante, et sans vouloir exagérer le mérite de Lucain, de Silius Italicus, et des nombreux poètes qui abordèrent ce même genre, il est toujours curieux de voir ces efforts se renouveler ainsi à travers une longue suite de siècles : aux derniers jours de l'empire, la poésie païenne, comme une lampe à moitié éteinte, jeta encore, avant d'expirer, une vive lueur dans les œuvres de Claudien. C'est que le Romain, au milieu même de la décadence, garda toujours le sentiment qui avait autrefois fait sa force, je veux dire l'orgueil national. Les Grecs s'étaient mis à la solde des Barbares qu'ils avaient méprisés et vaincus ; jamais le peuple romain ne fournit de mercenaires à un prince étranger ; et ce n'était pas une vaine rhétorique quand un poète ou un historien, afin de lui rappeler que noblesse oblige, lui parlait des splendeurs du passé et des turpitudes contemporaines.

C'est ainsi que Névius avait initié les Romains à tous les genres de poésie qui lui semblaient destinés à devenir populaires : partout et toujours, il avait eu les Grecs pour guides, mais il avait compris également, avec un admirable instinct et un singulier bonheur, que pour créer une littérature nationale, il fallait l'affranchir de l'imitation étrangère. A ses pièces de théâtre comme à son épopée, il intéressa la nation entière, parce qu'il y introduisit tout ce qui parlait au cœur et à l'imagination de ses concitoyens. Pourquoi donc, se demandera-t-on, est-il arrivé que les œuvres d'un poète si remarquable, première expression du génie romain, furent négligées dès l'époque qui suivit sa mort? Nous répondrons à cette question quand nous étudierons la langue et la métrique de Névius.

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE Ier.

LA LANGUE DE NÉVIUS.

La langue d'un peuple, pour se fixer, a besoin de monuments littéraires et du travail des savants : privée de ces deux appuis, elle reste livrée à mille incertitudes, à mille diversités de dialecte, et chaque génération la soumet à des modifications nouvelles qui finissent par la remuer de fond en comble; elle est, selon l'expression de Sainte-Beuve, comme un vaisseau sans lest qui dérive incessamment. Qu'on se rappelle le moyen-âge français où la langue différait de province à province, et changeait de jour en jour, « si bien que les fils comprenaient avec peine le parler de leurs pères. » Francis Wey a fait à ce propos un rapprochement fort curieux entre quelques traductions d'un texte biblique, qui remontent à différentes époques; il s'agit du passage : *beatus vir qui non abiit in consilio impiorum*, etc. Voici les premiers mots de la version française :

à la fin du XIIe siècle : beoneuret li hom ki ne alat el conseil de féluns.
au XIIIe siècle : benèit soit le bier qui ne forei el cunseil des engrés.
au XIVe siècle : beneuré est li homs qui n'ala pas ou conseil des félons.
au XVe siècle : benoist est l'oume qui ne va ou conseil des mauvais.
au XVIe siècle : heureux celui qui ne s'est retiré au conseil des meschans.

Tels sont les changements que subit une langue, quand il n'existe pas de littérature écrite[1]. Max Müller remarquait aussi que plus d'un cinquième des mots employés dans la traduction anglaise de la Bible avait vieilli depuis 1611. C'est que tout langage est, selon la belle

(1) F. Wey, histoire des révolutions du langage en France, p. 55. Max Müller, la science du langage, trad. de Harris et Perrot, p. 42.

comparaison d'Horace, pareil à un arbre qui perd et donne sans cesse des feuilles : des mots nouveaux apparaissent, tandis que d'autres se perdent ou prennent des acceptions différentes; parfois aussi leur accent se déplace, leur prononciation se modifie, leur orthographe s'altère.

Le latin subit les vicissitudes inhérentes à tout langage humain ; il eut ce que M. Littré appellerait ses *crises* ; en se détachant de la langue grecque avec laquelle il avait été uni, il poursuivit ses propres destinées : malheureusement, il nous est impossible d'en reconstruire l'histoire. Les philologues romains eux-mêmes ignoraient complètement l'idiome qui s'était parlé au temps de la monarchie et pendant les premiers siècles de la république. *Longa aetas verba atque mores veteres obliteravit*, disait Aulu-Gelle, l'un des plus érudits[1]. Une table qui se trouvait au Capitole avait conservé le traité que Rome conclut avec Carthage pendant l'année qui suivit l'expulsion des Tarquins : Polybe, afin de la traduire, s'adressa à des Romains instruits de l'antiquité, mais le langage en était déjà si vieux alors que ceux-ci ne faisaient en partie qu'en deviner le sens[2]. Les chants saliens, malgré le commentaire d'*AElius Stilo*, n'étaient plus compris des prêtres qui les récitaient[3]. Les XII tables donnaient lieu à des interprétations diverses, parce qu'on ne pouvait s'accorder sur le sens de certains termes vieillis[4]. Lorsque Tite-Live vient à parler dans son Histoire de l'hymne que composa Livius Andronicus en l'honneur de Junon Regina, il omet de le citer, parce que cette poésie, dit-il, avait peut-être quelques charmes pour les esprits grossiers de cette époque, mais paraitrait aujourd'hui surannée et dépourvue de mérite[5]. Les ouvrages de Caton avaient donné lieu à un écrit de Verrius Flaccus intitulé *de obscuris Catonis*[6]. Enfin les vers de Névius avaient dû être commentés de bonne heure par les grammairiens Cornélius et Virgilius et probablement aussi par C. Octavius Lampadio[7]. Aussi des difficultés insurmontables s'opposaient à ceux qui, comme Varron, voulaient expliquer les ori-

(1) Aulu-Gelle xx, 1, 6.
(2) Polyb. III, 22, 26.
(3) Hor. Ep. II, 1, 86 ; — Quint. I, 6, 40 ; — Varron VII, 2, 3.
(4) Festus p. 290, 25 M. v. sonticum.
(5) Tite-Live. 27, 37.
(6) Aulu-Gelle XVII, 6.
(7) Varron, de L L. VII, 39. Aulu-Gelle s'en était occupé également dans le liv. VIII de ses *Nuits Attiques* qui est perdu.

gines de l'idiome national. Pour nous, qui ne disposons plus que de pauvres ressources à cet égard, l'ancienne langue du Latium est destinée à rester à jamais un livre fermé à sept sceaux[1].

C'est à peine si, aidés par l'étude de quelques manuscrits précieux, par un petit nombre d'inscriptions, par des remarques éparses chez les grammairiens, enfin par la comparaison des dialectes italiques, les savants ont recueilli quelques renseignements qu'ils ne pourront jamais réunir en un ensemble complet et systématique. Les découvertes de Lachmann et de Ritschl nous font voir comment les formes du langage sont devenues peu à peu ce qu'elles étaient au 6[me] siècle : nous sommes bien loin de l'époque où J.-C. Scaliger composait son fameux traité *de causis linguae latinae*, et nous pouvons sourire aujourd'hui des efforts stériles des siècles précédents [2]; mais que d'incertitudes viennent encore s'offrir à nous, tandis que nous essayons de retrouver la chaîne qui rattache la langue classique de Cicéron à la langue primitive !

Le latin ne fut d'abord qu'un dialecte comme l'osque et l'ombrien qui se parlaient sur les frontières du Latium, et avec lesquels il présentait plus d'une analogie[3]. Le peuple qui le parlait était appelé les *Casci* ou *Prisci*, ou *Aborigènes*, et il habitait un territoire renfermé dans des bornes fort étroites. Isidore de Séville désignait le dialecte sous le nom de *lingua prisca* : la *lingua latina* n'apparut que plus tard[4].

C'est une erreur de regarder les patois comme une corruption de la langue littéraire. La science a démontré qu'ils sont antérieurs à celle-ci. Du sein des dialectes primitifs se dégage peu-à-peu un dialecte central, qui adopte des formes immuables, établit la régularité grammaticale, et commence à observer les lois de l'harmonie. Lorsque le magistrat romain rédigeait une loi ou un décret, lorsque l'orateur prononçait un discours dans les assemblées publiques, lorsque le prêtre ou le sacrificateur faisait sa prière aux dieux, bref, dans toutes les circonstances solennelles, le langage, étant forcé de s'élever à la hauteur de la pensée, différa nécessairement du parler quotidien. Ainsi naquit dans Rome le *sermo urbanus*, qui n'est autre chose que la *lingua*

---

(1) Expression de Ritschl. Cf. Apoc. c. 5.
(2) De Causis linguæ latinæ lib. XIII. (1540 Lugd).
(3) Varron de L. L. V, 3.
(4) Orig. IX, 1, § 6-7.

literata ou *nobilis*, la *latinitas*, c'est-à-dire le latin des livres et de la tribune, celui qui fait prévaloir l'usage des bons écrivains et des bons orateurs. Quant à l'ancien dialecte, resté sans culture littéraire, il descendit au rang de patois : on l'appela *lingua rustica, vulgaris, quotidiana, plebeia, oppidana, incondita* ; il avait conservé des formes et des constructions surannées : pour Cicéron, *rusticitas* et *antiquitas* étaient deux termes synonymes[1]. Ce patois était parlé par les basses classes de la société, par exemple dans les rues tortueuses de la Subura, il se glissait encore quelquefois çà et là dans les genres littéraires : on en pourra découvrir des traces dans la comédie, dans la satire, dans les poésies érotiques de Catulle et de Martial, dans des lettres familières et dans les romans. Bientôt il pénétra avec les légions dans les provinces conquises : en Italie, en Gaule, en Espagne, en Dacie, il déposséda les idiomes nationaux et donna naissance aux langues romanes ; enfin, nous le retrouvons au temps de la décadence, dans les écrits des Pères, sur les murs des catacombes, dans quelques inscriptions et quelques actes officiels, antérieurs au 8me siècle de l'ère chrétienne.

Vers la première guerre punique, une période nouvelle s'ouvrit dans l'histoire de la langue latine : c'est la période de perfectionnement, pendant laquelle se forma le style classique. Le texte des douze Tables et des documents les plus anciens qui nous sont parvenus, présente encore des formes raides et hérissées : les termes sont maintes fois durs et grossiers, les flexions sont lourdes ; les propositions sont courtes et se succèdent sans aucun lien extérieur. On croirait entendre le pas du légionnaire, ferme et régulier, mais pesant et monotone. Cette langue semble faite pour être gravée sur le marbre. Qu'on relise l'inscription sépulcrale en l'honneur de Scipion Barbatus, en observant le rhythme du vers :

Cornéliús Lucíus — Scípió Barbátus, ||
Gnaivód patré prognátus, — fórtis vir sapiénsque, ||
quoiús formá virtútei — párisumá fúit, ||
consól, censór, aidílis — queí fuít apúd vos, ||
Taurásiá Cisaúna — Sámnió cépit, ||
subigít omné Loucánam — ópsidésque abdoúcit. ||

N'a-t-on pas ici un modèle du style lapidaire, simple et solennel à

(1) Brut. 26, 137. — De Orat. III, 11, 42 et 46 ; — Orat. 48, 161.

la fois ? On peut remarquer que les diverses propositions sont en général coordonnées entre elles, et que la pensée s'arrête avec le vers. C'est ainsi que débutent toutes les langues. Ouvrez au hasard la chanson de Roland ; vous retrouverez partout ces phrases de courte haleine:

Blanche ad la barbe et tut flurit le chef ;
Gent ad le cor la cuntenance fier, (ch. I, v. 117).
Ça dist Roland, pourquoi me portez ire ?
E cil respunt : Compainz vous le feistes,
Kar vasselage par sens nen est folie.
Mielx valt mesure que ne fait estultie.
Franceis sunt morz par vostre legerie.
Jamais Karlon de nus n'aura service. (ch. III, v. 285).

Névius ne construit pas sa phrase d'une façon plus savante ; il n'a pas encore appris à grouper harmonieusement autour de l'idée principale les idées accessoires : il ignore la période. La période chez les Romains est due à l'imitation des Grecs : ils n'avaient même pas de terme technique pour la désigner, et employaient tour-à-tour les mots *ambitus*, *circuitus*, *comprehensio*, *continuatio*, *circumscriptio*, *complexio*, *orbis verborum*, *oratio vincta*, *structa*, *apta*. La langue des premiers Romains était donc toute différente de la langue policée des Gracques et de Cicéron. Par la traduction des œuvres grecques, Livius Andronicus l'avait rendue plus propre au mouvement qu'exigent le dialogue et la narration poétique. Névius lui fit faire de nouveaux progrès qui lui méritèrent d'être cité par Isidore de Séville au nombre des fondateurs de la langue classique, de la *lingua romana*[1].

Mais une langue ne s'improvise pas du jour au lendemain. Névius devait plier au gré de sa pensée des formes encore rebelles, et son œuvre trahit plus d'une fois l'inexpérience d'un premier essai.

Voici d'abord une liste de mots archaïques et populaires que nous devons relever dans les fragments de Névius, parce qu'ils sont peu connus, et parce que la langue, en se perfectionnant, les bannira après lui de la littérature classique. Ce sont des *verba insolentia*, ce que les rhéteurs grecs appellent γλῶτται. Quelques-unes de ces expressions se rencontrent seulement chez notre poète ; d'autres se retrouvent chez les auteurs du sixième siècle de Rome; enfin, il en est qui reparaissent au déclin de la littérature dans les œuvres de Fronton, d'Apulée, de Pétrone et de Vitruve.

(1) Isid. de Séville, IX, 1, § 6-7.

* *adnictare* = cligner des yeux, propre à Névius.

adnutare = faire des signes de tête fréquemment répétés. Ce fréquentatif de *adnuo* se rencontre aussi dans Plaute.

aleo = joueur, au lieu de *aleator*, se rencontre dans Caton.

* *amasco* = commencer à aimer.

apluda = fétu de paille, *genus minutissimae paleae frumenti sive panici*, dit Festus. Selon d'autres commentateurs, ce mot désignerait un breuvage fort clair, mais le premier sens est confirmé par Pline H. N. xviii, 11, 23 et Aulu-Gelle. Le même terme avait été employé par Plaute dans l'*Astraba*. V. Aulu-Gelle, xi, 7.

* *bilbo* = faire glouglou, mot formé par onomatopée.

* *bulba* = plat d'ognons.

capero = rider, contracter (le front). Le mot dérive de la même racine que *capra*. V. Varron de L. L. vii, 107. Pacuvius reprit l'expression de Névius, *caperata fronte*, dans une de ses pièces (v. Non. 204, 30).

carĕre = carder (la laine), au lieu de *cardere*. Le verbe *carĕre* est l'actif de *carēre*, manquer. On y retrouve la racine qui apparaît dans κείρω, καρῆναι.

casabundus = vacillant.

* *citrosus* = de *citrum*, ayant le parfum du *citrum*. Macrobe (Sat. ii, 15) rapproche l'expression *vestis citrosa* de l'expression homérique : εἵματα θυώδεα (des vêtements ayant le parfum du cédrat). Festus explique d'une autre manière les mots *vestis citrosa :* ce serait une étoffe ayant la couleur du *citrum : a similitudine citri*. Le *citrum* est le bois de l'arbre appelé *Thuya cypressoïdes ;* il était employé à parfumer les habitations : en grec τὸ θύον ; cf. Odys. iv, 121 ; — v, 264 — Pline H. N. xiii, 16.

concipilare = empoigner; Festus l'explique par *corripere, involare*.

* *confictare* = inventer, composer. C'est le fréquentatif de *confingo*. La langue populaire et le latin archaïque aimaient ces formes dérivées, et les employaient dans les cas où Cicéron se serait contenté du verbe simple : on forma même des mots comme *ventitare*, *dictitare*, *jactitare*, etc. Les langues romanes préféraient aussi les verbes fréquentatifs : *adjutare*, aider; *cantare*, chanter; *jactare*, jeter; *usare* (inusité), user, etc.

* *conflages* = *loca in quæ undique confligunt venti*, lieux battus par les vents.

* *consponsi* = fiancés, liés par une foi mutuelle. Varron L. L. vii, 107. Festus cite le mot en l'écrivant *consposi*.

dano = donner; c'est une forme dérivée de do. On composa aux premiers temps de la langue, un grand nombre de verbes de cette manière : tels *nequinunt* (nequeunt), *solinunt* (solent), *ferinunt* (feriunt), *inserinuntur*, *fruniscor*, *redinunt*, *obinunt*. La langue classique conserva quelques-unes de ces formes : *sperno*, *cerno*, *tango*, *frango*.

dapsiliter = somptueusement.

* *defricate* = plaisamment.

* *deprandis* = à jeûn.

depuvio = battre.

* *despicus* = dédaigneux, ἅπαξ λεγόμενον, conservé par Nonius qui lui donne le sens de *contemptus*, dédaigné. Les lexiques expliquent le mot de la même façon. Nous croyons qu'il faut traduire le texte de Névius comme suit : *hac sibi prospica, hac despica* : tantôt trop attentive pour soi, tantôt trop dédaigneuse. Le mot *despicus* ne doit-il pas avoir la signification d'un participe présent actif, comme *prospicus* (= *intentus* Non.) *beneficus*, *causidicus*, etc.?

desubito = soudain. Le latin populaire compose souvent les mots avec des prépositions, sans que l'idée en soit renforcée : ainsi *commigro*, *denarro*, *adsimilis*, etc. *desubito* remplace donc le simple *subito*. Il ne faut pas y voir une locution adverbiale où *de* est suivi d'un ablatif, comme dans *de improviso*, ἐκ τοῦ ταχέος.

dis, *ditis* = riche, *dives*.

disertim = avec clarté, *diserte*. La composition des adverbes était fort libre : on employait les terminaisons *e*, *iter*, *im* sans aucune distinction. Nous trouvons encore chez Névius *contemptim*, dédaigneusement, *vicissatim* (= *vicissim*), alternativement ; *datatim* = tour à tour, (avec *ludere*, pila), *efflictim*, à mourir, dans l'expression *amare efflictim* expliquée par Ritschl. Opusc. II, p. 243.

* *dispulverare* = pulvériser.

dividia = chagrin. Varron explique la signification de ce mot en rappelant l'expression : *distrahi dolore : dividia a dividendo dicta quod divisio distractio est doloris* (de L. L. VII, 60).

* *exanimabiliter* = de manière à être essoufflé.

flora = champs fleuris, au lieu de *florea* (sc. rura). Virgile employa aussi *floros* dans le sens de *florulentos* ; cf. Serv. in Aen. XII, 605 — Ennius, Inc. lib. 23, p. 117 ed. Vahlen.

* *flustra*, *orum* = mer calme : *motus maris sine tempestate fluctuantis* (Isid.) le mot vient de *fluo*, d'où *fluestrum*, *flustrum* ; comme *luo* donne *luestrum*, *lustrum*.

* *injurie* =injustement, *injuriose*. L'expression ordinaire est *injuste facere*.

interbibere = boire entièrement, comme *ebibere*. *Inter* en composition a parfois ce sens : *interficere*, achever, *inter bitere*, mourir (all. untergehen, ondergaan) = le scr. *antar* signifie à la fois *sub* et *inter* ; goth. *undar*.

* *lingula* = petite épée, *gladiolus oblongus*, dit Aulu-Gelle X, 25, 2. *faire avaler une langue de bœuf* est une expression espagnole pour un coup de couteau.

lucetius = dieu de la Lumière : c'est ainsi que dans la langue liturgique on désignait Jupiter. On trouve dans le chant des Saliens : *cume tonas*, *Leucesie*, *prae tet tremonti*. (v. Macrob. I, 15). La langue osque présentait le même mot : *lingua osca Lucetius est Jupiter dictus a luce.* (Serv. ad. Aen. IX, 570). Le mot Jupiter par son étymologie, reproduit l'idée de Lucetius : il est mis en effet pour Diespiter.

* *lustro* = débauché.

* *moene* = muraille. La langue classique ne connaît que le pluriel. Festus p. 145 : *moenia singularite dixit Ennius* : *apud emporium in campo hostium pro moene*. O. Müller a mis ici *Naevius* à la place d'*Ennius*.

ministrator = aide du prêtre, victimaire, comme *minister*.

numero = trop vite, trop tôt.

pauxillus = fort petit. La langue populaire emploie les diminutifs au lieu des mots simples, comme le prouvent les habitudes des langues romanes : ainsi soleil vient de *soliculus;* aïeul de *avulus;* cervelle de *cerebellum;* linceul de *linteolum* etc., et dans les adjectifs : *vetulus* (vetus) donne vieil; *masculus* (de mas), mâle; *novellus* nouvel, etc. Le diminutif *pauxillus* forme par une nouvelle dégradation l'adjectif *pauxillulus* et l'adverbe *pauxillulum*, qu'emploie aussi Névius.

* *penitus* = avec la queue; *penita offa*, longe de porc avec la queue, culotte.

persibus = très-fin, de *per* augmentatif et *sibus* que cite Festus dans le sens de *callidus*. C'est de ce mot de la langue archaïque que dérive probablement *sibylla, sibulla*, i. e. *femina perita, sapiens*. Il est inutile de supposer avec Diez, M. Müller et Vanicek la forme italienne *sabus* ou *sabius*. Nous ne pouvons non plus accepter l'étymologie : σιὸς βουλή = θεὸς βουλή. (Cf. Max Müller p. 115.)

porricio = offrir en sacrifice aux dieux. C'est encore un terme de l'ancienne langue liturgique. O. Müller le rapproche du verbe *prosecare* (Etrusk. II, 185.) Nous le regardons plutôt comme une autre forme de *projicere :* Macrobe III, 2, en donne ainsi l'explication : *verbum hoc solemne sacrificantibus, sicut Veranius.... exta porriciunto, diis danto in altaria*. etc. Cf. Liv. 29, 27. Æn. V, 238, 776.

pollucere = offrir en sacrifice. Pline H. N. 32, 10 : *Numa constituit ut pisces qui squamosi non essent, ni pollucerent*.

* *praemiator* = voleur.

* *prime* = avant tout.

primulum = pour la toute première fois.

* *promicare* = étendre, développer un discours. C'est un mot de la langue populaire, signifiant, à proprement parler, sortir, croître.

* *prospicus* = attentif.

protinam = aussitôt. M. Nigidius Figulus préférait cette forme à *protinus* (Cf. Donat ad Teren.. Phorm. I, 4,13.)

quianam = pourquoi, comme *quare, cur*.

* *rumitare* = répéter. La racine est *ru* qui se trouve dans *rumor*.

runa = espèce de javelot.

* *sardare* = comprendre. A la même racine se rattache *absurdus*. Varron (L. L. VII, 107) lisait ici *sarare* qu'il expliquait au moyen de *serare, serae* = verrou.

struix = tas, pour *strues*, aussi dans L. Andronicus et dans Plaute.

* *summussus* = celui qui parle bas.

superbiter = fièrement.

supparus = robe de toile, portée par les jeunes filles : *puellare vestimentum lineum qvod et subucula appellabatur*, dit Festus ; le mot paraît d'origine osque. Varron le dérive de *supra*, comme *subucula* de subtus L. L. v, 131 : c'était une robe à manches courtes, laissant le bras nu.

tintinnare = tinter, sonare. (v. Nonius). Le mot *tintinnire* se trouvait dans l'ancien chant des Saliens.

triones = bœufs de labour. Au temps de Varron, les laboureurs employaient encore ce mot dans cette signification; il semble venir de *terere* ; pour *teriones*, *terra*. De là encore *septemtriones*, les sept astres de la Grande Ourse, appelée en Grec ἄμαξα. V. Varron L. L. vii, 73. Aulu-Gelle ii, 21. Nous ne pouvons admettre l'étymologie de M. Müller (tome i, leçon 8, p. 86 sqq. trad. de Haris et Perrot) qui voit dans *trio*, une abréviation de *strio*, Stern ; septemtriones serait le groupe des sept étoiles.

topper = vite ; *cito*, *celeriter*, selon Festus ; de *toto opere*. Quintilien cite ce mot parmi les *verba prisca* (i, 6, 40); on le trouve chez Livius Andronicus et chez Ennius.

valentia = vigueur ; de là les mots romans vaillance, it. valenza.

vindemitor = vendangeur. Une autre forme du même radical existe à côté de celle-ci : *vindemiator*. Il ne faut pas conclure que *vindemitor* soit syncopé de *vindemiator*, pas plus que *libertus* ne dérive de *liberatus*.

vitulari = être transporté de joie : proprement, sauter comme un veau, *vitulus*.

volup = agréable. Comme *facul*, *difficul*, *simil*, *volup* a perdu sa terminaison is.

Ajoutons encore quelques particules interjectives formées par onomatopée :

atat attatae exprime l'impatience. On la trouve aussi chez les auteurs grecs : ἀτταταταί, eh bien!

butubatta exprime le dédain et l'ironie : patati patata. *Naevius pro nugatoriis posuit*, dit Festus; on le trouve aussi dans Plaute.

eho sert à interpeller quelqu'un.

ei ei marque l'étonnement.

st' impose silence.

tax! pax! sert à corroborer une convention par une poignée de main.

* *trit* imite le cri des souris. La leçon des manuscrits de Charisius a paru incertaine et corrompue à quelques critiques. Keil et Berchem l'expliquent par *crepitum polentarium* i. e. *peditum*. Cette conjecture est erronée : Homère emploie le verbe τρίζειν (Od. xxiv, 7) en parlant des chauves-souris (cf. Neue ii, p. 566).

Un grand nombre de mots empruntés à la langue grecque avaient déjà obtenu à Rome le droit de cité; on trouve chez Névius les exemples suivants :

anchora = ancre.

craterra = cratère, chez Névius seau. Le mot grec est κρατήρ.

* *clucidatus* = doux, venant de γλυκύς. — Cependant il est incertain que telle soit la forme du mot latin, fourni par les manuscrits.

crocota = robe couleur de safran, (κροκωτός).

diabathrum = chaussure peu élevée, pantoufle, διάβαθρον.

* *exbola?* = vieille marmite, ἐκβολή : la signification de ce mot est incertaine. Forcellini l'entend dans le sens de *fax*, *telum missile : ecbolas quassant* signifie d'après lui *tela ejiciunt*.

epistula = lettre, de ἐπιστολή.

gymnasticus = le gymnasiarque : γυμναστικός. Il est probable que Névius a latinisé ce mot en *guminasticus;* car la langue populaire évitait la rencontre des consonnes ; *mn*, *cm*, etc. ; elle disait *drachuma*, *mina*, *Alcumaeo*. V. Ristschl : Opusc. phil. II, p. 48 et p. 517 sqq.

epicrocum = robe fine et transparente des femmes, ayant la couleur du safran; de ἐπίκροκον.

* *lepista* = vase sacré ; de λεπαστή. Varron explique ce mot (de L. L. v, 123) : c'est un vase que les prêtres sabins déposent pendant les sacrifices sur la table des dieux.

malacus = mou, de μαλακός

melos = chant, de μέλος.

opsonium = mets, surtout poisson, de ὀψώνιον.

parasitus.

* *patagium* = brodure de pourpre ou d'or sur la robe des femmes; de παταγεῖον. On trouve chez Plaute *patagiatam* (sc. tunicam) robe brodée. V. Epidicus v. 213 : dans ce même vers, on trouve *crocotulam*, robe safran.

pellex = de πάλλαξ, παλλακίς, concubine. Ce mot est très-ancien dans la langue latine. On le trouve dans une loi attribuée à Numa, et dont Aulu-Gelle a conservé le texte. (N. A. IV, 3) : *pellex asam Junonis ne tagito*. La véritable orthographe du mot est *paelex*.

sandaracinus = à couleur rouge : σανδαράκη indique le sulfure rouge d'arsenic. de là σανδαράκινος.

schema = attitude de σχῆμα. Névius déclinait *schema*, *schematis;* Plaute au contraire *schema*, *schemae*.

theatrum = théâtre, de θέατρον.

thesaurus = trésor de θησαυρός. Avant l'introduction de ce mot dans la angue, on disait *flavissae* ou *favissae* (Aulu-Gelle II, 10.)

technicus = fourbe de τέχνη. Le peuple prononçait tecinicus, car il évitait la réunion de *cn*, et au temps de Plaute, on n'ajoutait pas encore d'aspiration aux consonnes. v. Cic. Orat. 48, 160 — Quint. I, 5, 20.

triclinium = salle garnie de trois lits, salle à manger, de τρίκλινον.

Les relations, chaque jour plus fréquentes avec le Sud de l'Italie, et le nombre sans cesse croissant des esclaves grecs dans Rome avaient amené dans la langue nationale une foule de mots étrangers, parce

que des idées nouvelles avaient fait invasion : *imponenda sunt nova novis rebus nomina*[1]. On peut constater par les comédies de Plaute et les lettres de Cicéron que le parler populaire, plus encore que la langue des orateurs et des poètes, accueillait sans peine ces néologismes imités des Grecs. Comme tous les écrivains qui apparaissent à l'heure où commence la jeunesse des nations, Névius aida à enrichir la langue du peuple romain, en même temps qu'il fondait sa littérature. Que de fois les poètes et les prosateurs de Rome ont reconnu et déploré la pauvreté de leur langue, en comparaison de la langue grecque, sa sœur ? Cette plainte revient plusieurs fois dans la bouche de Lucrèce[2]; Cicéron la fait entendre, quand il entreprend de traduire les philosophes helléniques ; Quintilien, Sénèque et Pline la répètent encore, aux temps mêmes de l'empire[3]. Plus que les autres, les premiers écrivains latins se sont heurtés à ces difficultés ; aussi Livius Andronicus, en traduisant l'Odyssée, inventa un grand nombre de mots nouveaux, et nous savons par le témoignage d'Horace que Caton et Ennius suivirent cet exemple[4].

Il est injuste de parler avec dédain des poètes qui ont consacré leur talent à la traduction et à l'imitation d'œuvres étrangères. C'est grâce à eux que les langues, devenant plus riches et acquérant plus d'aisance, sont bientôt capables de porter une littérature. Il y a pour les traductions, disait M. Egger, un à-propos et comme un âge d'opportunité[5]. Luther, en traduisant la Bible constitua l'unité de la langue allemande ; par une œuvre semblable, Wiclef rendit à l'Angleterre le même service. Enfin, que de résultats sont dus en France à la réforme de Ronsard et de son école ! Les poètes de la Pléiade avaient reconnu qu'il faillait « prendre pitié, comme bons enfants, de leur pauvre mère naturelle, » c'est-à-dire de la langue nationale, et ils lui enseignèrent le style noble qui convient à la haute poésie[6]. S'ils tombèrent parfois dans des exagérations ridicules, n'oublions cependant pas que la littérature française leur doit ces habitudes de noblesse et de grandeur qui font

(1) Cic. de fin. 3, 1, 3.

(2) Lucrèce I, 140, 831 ; III, 261. Cf. Hor. Sat. 1, 10, 20 sur Lucilius etc. Si parfois Cicéron déclare le latin *locupletior* (de fin. I. 3, 10; de Orat. III, 24, 95 etc), c'est qu'il exagère avec une certaine vanité les mérites de la langue nationale

(3) Senèque 58, 1.

(4) Hor. Art. poet. v. 55.

(5) Histoire de l'hellénisme en France I, p. 189.

(6) Œuvres de Ronsard. éd. elzév. vol. III, p. 32 sqq.

l'honneur du 17me siècle ; ils laissèrent aussi à la langue bon nombre de ses plus belles expressions : Ronsard créa le mot *ode;* Desportes remplaça *vergogne* (verecundia) par *pudeur;* on doit à Dubellay le nom de *patrie*, à Balzac, *urbanité*, à Baïf, *épigramme*, *élégie*, *aigre-doux*.

Névius a dû également créer un grand nombre de mots nouveaux, afin d'enrichir la langue romaine et de l'élever à la hauteur de la tragédie et de l'épopée. Il ne se contenta pas de transporter en latin des expressions grecques, il enviait aux poètes helléniques cette facilité de former des mots composés qui ajoute tant d'éclat aux œuvres d'Homère. Tout écrivain jouit de cette liberté pourvu qu'il respecte le génie de la langue : γλώτταις καὶ διπλοῖς ὀνόμασιν καὶ πεποιημένοις χρηστέον[1]. Ce précepte d'Aristote, Horace le proclame à son tour dans les vers suivants :

licuit semperque licebit
signatum præsente nota producere nomen[2].

Névius fut dans ces tentatives plus heureux que Ronsard et ses disciples : le latin se prêtait assez difficilement aux composés[3]; néanmoins on adopta quelques-uns de ceux qu'il avait formés. Ce sont :

arquitenens, employé deux fois par Névius comme épithète d'Apollon et de Diane. Ce mot rappelle les mots grecs τοξοφόρος et ἀργυρότοξος. V. Macrobe, VI, 5, 8 et 9. Virgile (Æn. III, 75) et Ovide (Met. I, 441) l'employèrent à leur tour.

bicorpor, à double corps, épithète des Géants. Elle se retrouve chez Cicéron, Tusc. II, 9, 22.

frundifer, au feuillage touffu.

silvicolæ, habitant des bois. Virgile, dans l'Enéide X, 551, et Accius, dans les *Bacchae*, l'employèrent également.

suavisonum, au doux son, épithète du chant.

thyrsiger portant le thyrse, épithète des bacchantes.

En devenant l'héritage d'un poète remarquable, la langue faisait des progrès incessants ; mais de nombreux exemples nous prouvent que Névius donnait parfois aux mots une acception qu'on ne leur trouvera plus après lui, sauf dans des cas fort rares :

atrox signifiait chez lui *saignant*, comme *crudus*, dans l'expression *exta atrocia*. Cependant Döderlein est d'avis que Nonius à qui nous devons cette

(1) Aristote. Rhet. liv. III, c. 2, § 5.

(2) Hor. Art. poet. 58.

(3) Quint. I, 5, 67 ; — Aulu-Gelle. XIX. 7. Ennius composa un grand nombre de mots nouveaux, comme bellipotens, sapientipotens, altisonus, signitenens, suaviloquens, doctiloquus etc. Pacuvius inventa le mot incurvicervicum, contraire au génie de la langue.

remarque, s'est trompé. Il donne à *atrocia* le sens de : *atrum diem significantia*, comme *tristissima exta* (Cic. Div. II, 15, 36.) V. Lat. Syn. I p. 39.

* *candor* = neige, sans que le poète ajoute *niveus* ou *nivalis*.

compos avec *probri* = coupable ; de même Plaute : *compos culpae* et Quintilien : *compos sceleris*.

concinnare ne signifiait pas *arranger*, mais *détruire*, = *conficere*, *colligere*.

confidentia = *fiducia* chez Névius ; confiance. Cicéron l'emploie, mais dans le sens de *impudence*.

destituo = établir, arrêter; dans le siècle classique, le mot signifie abandonner. Tite-Live lui donne aussi le sens d'établir.

habere = habiter, au lieu de *habitare*. Nonius s. v. cite un exemple emprunté à Lucius Attius : *ubi habet* = *ubi habitat*; — dans Plaute, il se trouve assez souvent.

* *illicio* = entourer de filets; dans la langue classique, le mot signifie attirer.

ilico = sur place, conformément à l'étymologie *in eo loco*. Dans la langue classique, le mot signifie sur-le champ.

ingenio = de soi-même ; comme *sponte*, par sa nature propre : cf Tacite, Pétrone.

· *multare* = gratifier, comme *augere*, *voti compotem reddere*, dit Nonius; la langue classique l'emploie dans le sens de condamner. Il semble que le mot est d'origine sabine (v. Aulu-Gelle XI 1.); *damnare votis* se trouve chez les écrivains classiques.

manubiae = butin en général, comme *praeda*. Chez Cicéron et Tacite, le mot désigne l'argent provenant de la vente du butin : *pecunia ex praeda vendita contracta*, Aulu-Gelle XIII, c. 24.

naucum = 1. zeste de noix; Festus s. v. *naucum ait Aelius Stilo omnium rerum putamen*. 2. chose sans valeur : c'est le même mot que *nauga*, *nuga* le *g* n'étant pas encore introduit dans l'alphabet. Ce mot ne se rencontre que dans les expressions *nauci esse*, *facere*, *ducere*, et du temps de Plaute, son sens propre s'était déjà perdu. Névius lui donne encore le sens de *bagatelle*.

iners belli = ignorant l'art de la guerre.

oppidum : ce mot désignait chez Névius la barrière du cirque destinée à retenir les chevaux avant la course : elle figurait une muraille avec des créneaux et des tours. L'emploi de ce mot ne se généralisa point, et plus tard on désigna les barrières sous le nom de carceres (Varro de L. L. v, 153. M.)

* *penis* = queue; le mot désigne dans la langue classique le membre viril.

petimen = proprement ulcère à l'épaule des bêtes. Névius lui donne le sens de : tranche de viande entre les deux épaules cf. Festus, p. 209.

pretium = récompense, au lieu de *praemium*.

publicare = donner au public; dans la langue classique, adjuger au trésor.

ratis = vaisseau long. V. Virg. Georg. 2, 445.

sonticus = sérieux, véritable, légitime. Aulu-Gelle XVI, 4 et XX, 1. Festus s. v. *sonticum morbum in XII ait Aelius Stilo certum cum justa causa*.

* *rutabulum* = membre viril : propr. fourgon du boulanger pour attiser le feu.

scopae = branches de romarin cueillies sur le Capitole ; avec *verbenae*, il désigne simplement des rameaux ou des herbes sacrées ; balai, dans la langue classique.

stuprum = 1° infâmie en général ; 2° attentat à la pudeur. Fest. s. v. *stuprum pro turpitudine antiquos dixisse apparet.*

tam = cependant, pour *tamen*,

A l'enfance des langues appartiennent certaines incertitudes dans le genre attribué aux substantifs, dans la flexion des noms et des verbes, parfois dans les constructions de la syntaxe. Les fragments de Névius donnent lieu à quelques remarques que nous réunissons à ce propos :

acer est ajouté comme féminin au mot *fames*. Les formes du nominatif étaient à cette époque : masc. *acer* et *acris;* fém. *acer* et *acris;* neutre *acre*. Ainsi l'on trouve chez Ennius *acer hiems* (Ann. v. 405) et *acris somnus* (Ann. v. 369.) V. Priscien v. p. 467. D'autres adjectifs étaient dans le même cas; ce sont : *alacer*, *celer*, *celeber et saluber*. La langue classique a encore conservé au masculin la forme *silvestris*.

amnis est employé par Névius comme nom féminin.

anguis est chez Névius du genre masculin, et peut-être est-ce le genre primitif du mot, puisque le diminutif est *anguiculus*. V. Virgile : En. liv. II, *gemini angues*.

arva est décliné au pluriel comme un nom féminin. Déjà Livius Andronicus l'avait employé comme un neutre. On trouve chez Nonius, p. 195, un certain nombre de substantifs qui ont un double pluriel, l'un en *a*, l'autre en *æ :* tels *caementa et caementae ; cyma et cymae ; castra et castrae ; epula et epulae ; fulmenta et fulmentae*. Dans le dialecte ombrien, *arva* était du féminin au pluriel [1].

hoc caepe se trouve chez Névius à côté de *haec caepe :* le mot était donc à la fois neutre et féminin.

collus, substantif masculin, avait été employé par Névius au lieu de *collum*.

guttur a été employé comme substantif masculin par Névius, comme par Plaute ; à l'accusatif *gutturem*.

lupus pouvait être employé comme féminin au lieu de *lupa*, la louve. Selon Festus (v. agnus), *agnus* également avait un double genre.

puer était employé par Névius comme un nom féminin au lieu de *puera*, ou *filia :* il disait *mea puer*. Livius Andronicus dit de même : *sancta puer Saturni filia regina*. Ennius au contraire emploie *puera*. La forme *puella* est un diminutif de tendresse, formé de *puera*. — V. Char. I, 15, p. 64 [2].

---

(1) Ennius déclina de même *armenta*, acc. plur. armentas. (Vahl. Inc. lib. 12, p. 170). Le grec employait à la fois νεῦρα et νεῦρον, ὀχάνη et ὄχανον, etc.

(2) Puer et in feminino sexu antiqui dicebant, ut Græci ὁ παῖς καί ἡ παῖς, ut in Nelei carmine, etc., etc.

pannum, neutre, se trouve chez Névius au lieu de *pannus*. C'est un mot grec, selon Varron (v, 114).

quisque et *quisquam* étaient employés comme féminins.

Dans la déclinaison des noms régnait la même confusion :

decoris, *e*, ou *decor*, *e*, élégant, a été employé par Névius au lieu de *decorus*, *a*, *um* : *decoris* et *indecoris* ont été formés de *decus*, comme *immunis* et *communis* de *munus*. Prisc. vi, p. 699.

exercitus faisait au génitif *exerciti*. La deuxième déclinaison et la quatrième se pénétraient, et parfois les radicaux en *o* comme les radicaux en *u* présentaient les mêmes flexions. Sur l'inscription en l'honneur de Duilius, se lisent encore les formes *macistratos*, *senati*, etc. Il est aisé d'expliquer la coexistence des génitifs *exercitus* et *exerciti*, en remontant à la terminaison primitive

uos, d'où uis qui a donné { ui, i, par la chûte de s.
us, par la chûte de i. }

On peut aussi se contenter de dire que les radicaux en u ont passé dans la seconde déclinaison : en effet, nous trouvons aussi *senato*, *versorum*, etc. (Cf. Neue i, p. 362 sqq.)

Le contraire se présentait pour :

fretum qui passait dans la déclinaison en u, sous la forme *fretus*, g. *fretus*, et en devenant du genre masculin.

et *socrus* : on trouve chez Névius *socri tuo*, à ton beau-père : *socrus* était donc employé au lieu de socer. La forme primitive du mot est *socerus*, comme *puerus*, remplacé plus tard par *puer* : on trouve chez Plaute à la fois *socer* et *socerus*. *Socerus* en se contractant devenait *socrus* et pouvait passer dans la 4me déclinaison.

heres avait comme accusatif *herem*. Ennius a dit de même *hebem*, au lieu de *hebetem*.

iter avait pour génitif *iteris* en même temps que *itineris*. La même diversité de formes se trouve dans *jecur*, gén. *jecoris* et *jecinoris* ; *femur*, *femoris*, *feminoris*, *feminis*. Cette dérivation rappelle celle qui a servi à composer *danunt* (= *dant*). Attius et Pacuvius employèrent aussi *iteris* ; Attius et Lucrèce, *itere*. Charisius (A. gram. i, 10 p. 16) atteste l'existence d'un ancien nominatif *itiner*, qui se trouvait encore chez Pacuvius.

mare avait pour génitif pluriel *marum*.

moene avait pour ablatif *moene* (au lieu de *moeni*).

pecus, *udis* avait à côté de soi une autre forme *pecu*, dat *pecui*, plur. *pecua*.

samnitis, neutre *Samnite*, se trouvait chez Névius et chez Caton. César recommanda plus tard la forme *Samnis*, *itis* (Prisc. vi, 64.)

schema se déclinait chez Névius comme un nom neutre, *schema* gen. *schematis*. Plaute lui donnait au contraire pour génitif *schemae*.

vasum a été employé au lieu de *vas*.

alid au lieu de *aliud*. Cf. Lucrèce i, 263, 407, 1115 ; ii, 970 etc. Les deux formes existaient par conséquent.

Névius employait aussi à l'occasion, quelques flexions nominales qui appartenaient à la langue archaïque, et commençaient déjà à se perdre au sixième siècle. C'est ainsi que l'on pouvait former dans chacune des cinq déclinaisons un ablatif terminé en *d*; la première déclinaison avait parfois le génitif en *as*, à côté du génitif en *æ* et en *ai* : deux exemples empruntés à Névius nous en ont été conservés par Priscien : ce sont *fortunas* et *terras*[1]; enfin, il semble qu'un nominatif pluriel en *as* dans la première déclinaison, et un nominatif pluriel en *es* dans la seconde étaient encore usités à cette époque, quoique les formes ordinaires en *æ* et en *i* eussent déjà prévalu. Il nous faudra revenir bientôt sur ce sujet, quand nous aurons à parler de la versification du poète : nous nous réservons d'entrer alors dans de plus longs développements. Terminons rapidement le relevé des particularités que présente le langage de Névius.

Plusieurs verbes qui dans la langue classique sont des verbes déponents, ont chez Névius la forme active : tels sont : *adorio*, *auspico*, *contemplo*, *demolio*, *moro*, *pacisco*, *perconto*, *patio*, *tuto*[2]. D'autres formes verbales, qui sont étrangères à la langue classique, sont citées par les grammairiens :

parcui, comme parfait de *parcere*,

sciscidi, parfait de *scindo*,

les *infinitifs présents passifs* en er : *profundier* : au temps d'Auguste, ils passaient pour des archaïsmes : on les trouvait encore, mais rarement, chez quelques auteurs, Cicéron (ad Fam. II, 34, 59,) Catulle, Properce.

audibam pour *audiebam* ; il faut se garder de voir dans *audibam* une contraction de *audiebam*; cette forme correspond aux futurs archaïques *audibo*, *dicebo*, *exsugebo*, *vivebo*, *scibo*. On trouve encore la même dérivation dans *scibam*.

evenat pour *eveniat* présente un mélange des conjugaisons, que nous trouvons aussi dans *tintinnare* (pour *tintinnire*), *lavere* etc.[3]

attulas vient d'après Diomède d'un ancien verbe *attulo* (= *affero*), qui a fourni le parfait *attuli*.

dice, au lieu de *dic* se trouve aussi chez Caton : Ennius et Plaute emploient aussi la forme *face* .

---

(1) Priscien VI, 1 et VI, 5. Plaute emploie de même *Dianas* (Bacch. 307); Ennius, *vias*; Livius Andronicus *escas*, *monetas*, *Latonas*. Dans la langue classique, on trouve encore *paterfamilias*, *materfamilias*; l'osque emploie la même flexion : *eituas* (= pecuniæ) ainsi que l'ombrien : *tutas* (civitatis).

(2) Struve (lat. decl. ü. conj. p. 152) cite 25 exemples de pareils verbes.

(3) *Evenat* proviendrait d'une forme *venere* à laquelle se rattachent aussi vêni, ventum : v. Corssen ü. Aussp. II, 693, note.

ausim **est un parfait du subjonctif, remplaçant** ***ausus sim*** **; Priscien, IX, 9, nous dit :** ***vetustissimi et ausi pro ausus sum, et gavisi pro gavisus sum protulerunt.***

faxim **est un parf. subj. remplaçant** ***fecerim.*** **Il est formé comme** ***ausim*** **en ajoutant immédiatement au radical l'auxiliaire être** ***as, es : fac-sis.*** **On trouvait de même chez les anciens, selon Festus (v.** ***axitiosi***), ***axit*** **pour** ***egerit = ag-sit;*** **— les formes** ***amasso, turpasso*** **etc. se sont conservées longtemps dans les verbes dont le radical est terminé par** ***a.*** **De la même manière est composée la forme** ***sumpse*** **que nous trouvons aussi chez Névius. Ce n'est pas une contraction de** ***sumpsisse*** **: au radical on a ajouté l'auxiliaire : V. Struve p. 178 et Bopp p. 148 : on peut lui comparer le grec γράπ-σαι. — Le futur passé** ***faxit*** **apparaît encore dans le texte d'une loi de Numa, citée par Festus v.** ***aliuta : si aliuta faxit.***

Dans la langue de Névius, quelques verbes mettaient leurs compléments à d'autres cas que dans la langue classique : *potior* pouvait être accompagné d'un accusatif, ainsi que *fungor* et *fruor ;* à l'expression *venit in mentem*, on pouvait ajouter un génitif, comme à *memini* et *recordor*.

A considérer la liste des particularités grammaticales que déjà les anciens philologues avaient signalées chez Névius, on voit que la langue littéraire des Romains était encore à cette époque en état de formation, et se dégageait avec peine des mille incertitudes du dialecte populaire. Un idiome naissant, pareil à une végétation sauvage et libre, possède toujours dans son vocabulaire une abondance luxuriante de mots où ne règne ni régularité, ni discipline : le poète peut alors choisir entre diverses formes, selon les besoins du vers ou de la pensée. Homère emploie tour-à-tour ἀεικέλιος et ἀεκήλιος, ἀπερείσιος et ἀπειρέσιος, νεότευκτος et νεοτευχής, μόριμος et μόρσιμος, θυόεις et θυήεις, αἶα et γαῖα, Ἀτρείδαο et Ἀτρείδεω, βελέεσσι, βέλεσσι, βέλεσι, etc. Aussi Pline le Jeune croyait que pour rendre le vers plus harmonieux, Homère abrégeait, allongeait, changeait les noms grecs[1]. Ces libertés existent, aussi longtemps que la langue n'a pas de formes invariables et positives, déterminées par l'usage des bons écrivains : *consuetudinem sermonis vocabo consensum eruditorum, sicut vivendi consensum bonorum*[2]. La langue classique de Cicéron et de Virgile avait conservé elle-même quelques-unes des fluctuations propres à la langue archaïque : telles la déclinaison de *domus*, la formation du pluriel de

(1) Pline VIII, 4. — Cf. Bergk. Gr. literaturg. (1872) I, p. 862.
(2) Quint. I, 6, 42.

locus, *loci* et *loca*, l'existence simultanée de *assentio* et *assentior*, de *plicavi* et *plicui*, etc.[1] Quand Névius écrivit, il n'y avait ni règles, ni enseignement, ni modèles. Cependant Cicéron lui accorde quelque part de grands éloges au sujet de son langage : les femmes, dit-il au troisième livre de l'orateur, conservent mieux que nous l'antique pureté des expressions, parce que, parlant moins que nous, elles gardent toujours, dans leur langage, leurs premières habitudes d'enfance. Quand j'entends parler Lélia, ma belle-mère, je crois entendre Plaute ou Névius : sa prononciation est correcte et simple, sans affectation et sans mélange étranger : je juge que son père et ses aïeux devaient parler ainsi, avec netteté, égalité, et douceur[2].

Ils étaient rares, les hommes qui, à l'époque de Cicéron, pouvaient encore apprécier à sa juste valeur le mérite des premiers poètes de Rome. On était habitué alors à une correction sévère du style, et les libertés de la langue archaïque étaient devenues des barbarismes que l'on évitait avec soin : fuyez, disait César, fuyez les mots inusités comme vous fuiriez un écueil : *tanquam scopulum sic fuge insolens verbum*[3]. Aucune nation ne posséda un aussi grand nombre de philologues que la nation romaine : on dirait que les études grammaticales répondaient au sens pratique de ce peuple : car la plupart de ses poètes, et quelques-uns de ses hommes d'état les plus illustres ne dédaignèrent pas de s'en occuper. Qu'on se rappelle seulement les noms d'Appius Claudius Cæcus, de César et de l'empereur Claude.

Mais dans les efforts qui furent faits pour discipliner la langue latine, la part la plus large revient sans contredit aux poètes et aux écrivains : Ennius, Attius, Lucilius, Cicéron firent de la science grammaticale l'objet d'une étude constante ; en même temps se multipliaient les écoles où les *grammatici* et les *litteratores* attiraient une jeunesse avide de s'intruire. Ceux qui eurent le plus de succès furent Carnéade que Caton fit chasser de Rome, et L. Ælius Stilo qui eut pour élèves Varron, Lucilius et Cicéron. Encore omettons-nous plusieurs noms et des plus grands, tels que Spurius Carvilius, le che-

(1) Aulu-Gelle II, 25; XVIII, 2 Quint. I, 5, 13. — Les mêmes incertitudes régnaient en France au 16me siècle, dans les désinences des verbes. Fr. Wey (p. 423 sqq) mentionne entre autres : *j'ai sentu*, *allit* (= alla); — *escrivay*; — *baisi* (= baisai). Citons aussi les mots *merancholie*, *crystere*, etc., dont la prononciation variait parfois selon les provinces.

(2) Cic. de Orat III, 12, § 44 et 45.

(3) Aulu-Gelle I, 10; — Macrobe I, 5, 4.

valier Servius Claudius, Cornelius Epicharus, Varron, Messala. Grâce à ces travaux des poètes et des philologues, la langue latine acquit une orthographe conséquente et ces formes déterminées, qui sont aussi nécessaires à la communication des pensées qu'à la création des chefs-d'œuvre. En même temps, les circonstances politiques lui étaient favorables, et lui assurèrent peu-à-peu la primauté sur l'osque et l'ombrien : les dialectes qui se parlaient au-delà des frontières du Latium, cessèrent d'être des langues officielles, et furent regardés comme des patois [1].

Quelle fut l'influence exercée par Névius sur la formation et les progrès de la langue latine? Il est impossible de le dire exactement : dans le long travail auquel on soumit l'idiome national, les efforts individuels d'un seul homme ont été de bonne heure négligés ou oubliés : toutefois il n'est pas probable que l'œuvre du poète ait présenté à chaque pas les archaïsmes que nous avons relevés chez lui : les grammairiens eux-mêmes nous les présentent comme des exceptions.

En relisant les fragments de Névius, nous constatons que la langue latine nous révèle déjà ici les qualités qui la distinguent parmi tous les idiomes du monde, je veux dire la clarté et la gravité, (*perspicuitas* et *gravitas;*) autrefois langue du droit et de l'autorité, elle s'essayait non sans succès à la poésie, parce que le poète lui avait communiqué, pour ainsi dire, les qualités de son propre génie. Névius excelle en effet dans les expressions énergiques qui résument parfois toute une situation. On peut même dire que la langue avait d'autant plus de netteté et de précision que les mots étaient plus voisins de leur naissance : ainsi le sens étymologique ou primitif ne s'était pas encore altéré dans *confidentia*, *naucum*, *ilico*, *stuprum*, *scopae*, etc. Quand il fallut créer des mots nouveaux, le poète se conforma à l'analogie, et par là, la plupart de ses innovations furent adoptées par les écrivains qui suivirent : elles passèrent même dans la langue classique. D'ailleurs les poètes dramatiques se donnaient pour mission d'apprendre au peuple à employer des mots régulièrement composés : « c'est l'affaire des bons poètes, disait Varron, et surtout des poètes dramatiques, d'y accoutumer les oreilles du peuple, car ils ont en cela beaucoup d'influence. » Nous avons vu par de nombreux exemples et par le témoignage de Cicéron que Névius avait pleinement réussi.

---

(1) Mommsen, die unt. Dial. p. 115.

Par son dialogue vif et naturel, il avait créé le langage de la comédie ; il avait également donné le ton à l'épopée : sa phrase, il est vrai, est raide et solennelle ; mais la poésie épique des Romains garda toujours ce caractère qui la rapprochait de l'éloquence.

CHAPITRE II.

LA VERSIFICATION DE NÉVIUS.

Si haut que l'on remonte dans le passé d'un peuple, on retrouve chez lui un système régulier de versification, consacré par les habitudes de ses poètes. Le vers des Niebelungen n'est pas, comme on l'a cru jusqu'à Lachmann et Willems, un vers barbare : il est soumis à une mesure rigoureuse, et il n'est aucune de ses libertés que les philologues ne puissent expliquer aujourd'hui. Littré a démontré de même, que dans la poésie des troubadours et des trouvères, ce n'était pas, comme le prétendait Boileau, le caprice tout seul qui faisait toutes les lois[1]. Le vers de Névius réclame au même titre toute notre attention.

Expliquer d'une manière naturelle la versification des anciens : tel a été le but de tous les philologues qui depuis Bentley jusqu'à Westphal, ont voulu faire de la métrique une véritable science. Le vers scénique des Romains, où l'on hésita parfois à reconnaître une mesure quelconque, ne souffre pas de licence. Celui qui les invoquerait encore de nos jours, en alléguant un *metri causa*, avouerait son impuissance à trouver une explication réelle. Si un acteur dérange quelque peu le rhythme, disait Cicéron, s'il abrége ou allonge la quantité d'une syllabe dans la prononciation d'un vers, on le siffle et on le hue[2]. Quintilien, Marius Victorinus et Terentianus Maurus remarquent la même chose[3]. Le public romain exigeait donc de ses poètes, comme de ses acteurs, l'observation scrupuleuse du rhythme : comment pourrons-nous à notre tour découvrir et expliquer celui-ci? Il faudra d'abord mettre le vers en rapport avec la musique ; mais il faudra de plus tenir compte des

(1) Littré, hist. de la langue française I, p. 197 sqq.

(2) Cic. Paradox. III, 2, 26.

(3) Quint. II, 10, 13. Terent. Maur. p. 2443 sqq. in metra peccant arte, non inscitia Cf. Mar. Victorinus p. 256 : metra vitiant studio, non imperitia.

développements historiques de la langue latine, afin de connaître la forme et la prononciation des mots, à l'époque où vivait Névius.

Un des plus grands services que Ritschl ait rendu à la science fut de déterminer la versification de Plaute : il poursuivait en ceci l'œuvre que Bentley avait déjà commencée pour les comédies de Térence. Nous pouvons donc renvoyer le lecteur aux *Prolégomènes*, qui précèdent la première édition du Trinummus, et au recueil d'articles réunis sous le nom de *Opuscula*. L'éminent philologue admettait autrefois une différence immense entre le vers de Plaute et celui de Névius : à consulter ses écrits postérieurs, on s'aperçoit qu'il est revenu de cette opinion erronée[1]. La versification de Névius dans les pièces dramatiques est identique à celle de Plaute : plus simple peut-être et moins variée, elle n'a cependant pas été ni moins régulière ni moins harmonieuse.

Il nous est encore facile de reconnaître dans les fragments des rhythmes iambiques et trochaïques : on en constaterait aussi sans peine le judicieux emploi. Le sénaire convient aux situations calmes : on le trouve dans les prologues, dans les récits des messagers, dans les réflexions et les proverbes, dans les serments, quand deux personnes s'adressent un salut, ou s'interrogent, C'est que l'iambe est surtout propre à la conversation ordinaire : μάλιστα λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι, dit Aristote dans son Art poétique[2], et il répète dans sa Rhéthorique : ὁ δ' ἴαμβος αὐτή ἐστιν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν[3]. Le septénaire trochaïque apparait dès que le dialogue s'anime et se passionne, dans les énumérations rapides, quand une catastrophe se prépare : ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος, dit encore Aristote[4]. Le trochée s'appelait aussi χορεῖος, parce qu'il accompagnait la danse. Il sert à Névius pour exprimer les menaces que Lycurgue, hors de lui, profère contre Dionysos, les reproches dont un père trompé accable son fils dans la Tarentilla. Lorsque Quintilien déplore que Térence ne se soit pas borné aux trimètres iambiques[5], il méconnaît les lois de la métrique et du style : cette variété dans les

(1) Plaut. Trin. Prol. p. CXCIX : nec enim ullo modo qui Nævio Plautum citius compararunt quanto utriusque poetæ ars universa intervallo distet, satis reputasse videntur.

(2) Poet. c. 4.

(3) Rhet. III, 8, 4.

(4) Arist. Rhet. III, 8, 4.

(5) Quint. X, 1, 99.

vers est nécessaire, et les comiques grecs en donnaient l'exemple aux poètes romains : *nam et Menander in comoediis frequenter a continuatis iambicis versibus ad trochaicos transit et rursus ad iambos redit*[1]. Voici les schèmes des deux espèces de vers employés principalement par Névius :

Sénaire : ⏑ –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ | – ⏑ –́ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ ⏑ – –́
– ⏑́ ⏑ – – ⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑́ ⏑ (⏑ ⏑́ ⏑)
⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ (⏑ ⏑ –́) (– ⏑́ ⏑)

Septénaire : –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏓
–́ – – – –́ – – – –́ – – – ⏑́ ⏑ ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ (– ⏑ ⏑) –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
⏑́ ⏑ ⏒ (⏑ ⏑ ⏒) ⏑́ ⏑ ⏒ (⏑ ⏑ ⏒) ⏑́ ⏑ ⏒ (⏑ ⏑ ⏒)

D'autres espèces de vers figuraient encore dans les drames de Névius : tels les tétramètres iambiques, les anapestes (⏑ ⏑ –), les cretici (– ⏑ ⏑), les bacchii (⏑ – ⏑). On louait aussi les *clausulae* par lesquelles le poète terminait les périodes rhythmiques de ses *cantica* : il fallait y mêler des vers de différentes mesures et de différentes longueurs[2]. Mais partout se retrouvaient les libertés ordinaires de la prosodie nationale : Névius employait en réalité des *versus italici*, comme L. Müller les désigne avec raison. Ces rhythmes faciles qui ne mettaient aucune entrave à l'expression de la pensée, étaient inconnus des poètes grecs : chez ceux-ci, les vers iambiques et trochaïques ont des règles toutes diverses qu'on peut étudier chez leurs imitateurs, Catulle et Horace.

Comme dans ses pièces de théâtre, Névius a dû observer dans son épopée une versification régulière : car la Guerre punique est l'œuvre de sa maturité, et elle était destinée à fonder la gloire littéraire de la nation.

Elle était écrite dans le rhythme dont Livius Andronicus s'était servi, quand il traduisit l'Odyssée : on l'appelle *numerus Saturnius*, parfois aussi *numerus Faunïus*. La nature de ce vers a été en ces dernières années l'objet de nombreuses controverses, et ce serait nous égarer, si nous voulions résumer toutes les hypothèses et toutes les théories qui ont été émises à cet égard : nous nous bornerons aux renseignements nécessaires à notre discours.

Les grammairiens de l'antiquité ne possédaient sur le vers saturnien que des idées obscures et incomplètes : l'un d'entre eux, Marius Victo-

(1) Mar. Victor. p. 2500 (cité par Bentlei dans le Schediasma).

(2) V. Bentlei Sched. p. VII.

rinus, disait même : ***apud ommes grammaticos super hoc adhuc non parva lis est.*** Ces mots sont encore vrais aujourd'hui. Toutes les explications données par les anciens ont été soigneusement recueillies par un érudit allemand, Pfau, dans un programme du Gymnase de Quedlinburg en l'année 1845 : mais de ce vaste appareil d'érudition, l'auteur n'a pu tirer aucun résultat nouveau, dont la science profitât. Nous y puiserons les citations les plus importantes, sans nous arrêter à celles qui n'ont qu'une valeur secondaire.

Terentianus Maurus, définissant le vers saturnien, choisissait dans les œuvres de Névius l'exemple suivant :

> dabunt malum Metelli Nævio poetæ :
> » dabunt malum Metelli » — clauda pars dimetri ;
> post « Naevio poetae » — tres vides trochæos. [1].

C'était donc, pour employer le langage de l'école, un *versus asynartetus*, dont la première partie consiste en un dimètre iambique catalectique, et la seconde en un dimètre trochaïque brachycatalectique : ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏑ – ⏓

Tous les grammairiens s'accordent à reconnaître dans le vers saturnien cette forme fondamentale. En même temps, ils lui attribuaient une origine grecque : Terentianus Maurus ajoute en effet :

> quem credidit vetustas,
> tanquam Italis repertum ;
> saturnium vocandum ;
> sed est origo græca.

Marius Victorinus affirme à son tour que le vers saturnien fut employé sous les formes les plus diverses par les poètes grecs dans les comédies et même dans les tragédies[2]. Enfin, Atilius Fortunatianus prétend l'avoir retrouvé chez Euripide, chez Callimaque, et chez Archiloque[3].

D'un autre côté, tous les grammairiens déclarent que le vers saturnien tolérait de nombreuses libertés : *recipit pedem spondeum*, disait Marius Victorinus, *iambum, pyrrichium, chorium, dactylum, brachysyllabum*, *anapaestum*. Le texte d'Atilius Fortunatianus qui semble avoir reproduit les opinions de Cæsius Bassus, est plein d'obscurité : *nostri autem antiqui usi sunt ea* (qua utebantur Græci) *non observata*

---

(1) Terent. Maur. v. 2497 sqq. p. 2439.
(2) Mar. Victor. III, c. 18.
(3) Attilius Fortun. I, c. 8.

lege, nec uno genere custodito, sed praeter quam quod durissimos fecerunt, etiam alios longos, alios breviores inseruerunt, ut vix invenerim apud Naevium quos pro exemplo ponerem. Servius, dans son commentaire sur Virgile, alla plus loin encore : *saturnium metrum ad rythmum solum vulgares componere consueverunt*[1].

Que conclure de ces données ?

C'est en vain que G. Hermann, se bornant aux textes des gramairiens, essaya d'en déduire une théorie certaine et décisive. Il en fut de même de Niebuhr qui scande mal les saturniens cités dans son histoire[2]. Une découverte d'Otfried Müller apporta bientôt quelque lumière dans la question : celui-ci reconnut que les thèses pouvaient se supprimer dans le vers saturnien : *forma ab antiquis tradita plane justa est, modo unum observaveris ac tenueris, supprimi posse theses omnes, excepta ultima, maxime penultima*[3]. Ainsi fut comprise l'observation d'Atilius Fortunatianus qui avait remarqué chez Névius des vers d'une longueur inégale : c'est que les uns avaient perdu une ou plusieurs thèses, tandis que les autres avaient remplacé les iambes et les trochées par des pyrriques, des tribraques, des dactyles, des anapestes.

Ce ne fut cependant qu'à partir des travaux de F. Ritschl que l'étude du vers saturnien fut entreprise avec méthode. Au lieu de s'attacher aux indications des grammairiens, et aux fragments poétiques de Livius Andronicus et de Névius, Ritschl examina les saturniens qui ont été conservés dans les incriptions triomphales et funéraires des Romains ; à la suite d'un examen minutieux, il établit les règles suivantes :

1° On ne supprime jamais l'anacrusis qui ouvre la première moitié du vers, ni la thèse finale de l'un ou de l'autre hémistiche ;

2° le second hémistiche n'est jamais précédé d'une anacrusis ;

3° dans chacun des deux hémistiches, une thèse peut être supprimée, mais jamais plus d'une : ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏓ | – ⏑ –, – ⏓

(1) Serv. ad Georg. II, 385.

(2) Nieb I, p. 238 sqq., p. 685 sqq.

(3) Supplem. ad Fest. p. 397. Déjà Lachmann (Comment Livian. I, 73) avait cependant exprimé la même opinion, mais d'une manière plus vague : in versu saturnio sæpius thesis omissa præcedentis et sequentis arseos vi compensatur. — Nous conserverons au mot *thèse* le sens que lui ont donné Priscien, Martianus Capella, Bentley, Hermann et la plupart des philologues. De nos jours Rossbach et Westphal ont voulu rendre au mot la signification qu'il avait chez les anciens musiciens grecs ; ils appellent *thèse*, la partie forte de la mesure, celle qui a l'ictus ; *arsis*, la partie faible de la mesure.

4° l'arsis peut se dissoudre en deux brèves ; la césure est négligée mais rarement, et alors, au lieu de se trouver à la quatrième thèse, elle suit la troisième arsis ; ainsi : ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ | ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓; enfin l'hiatus est permis sous de certaines conditions[1].

La méthode que Ritschl avait inaugurée, en donnant à la critique une base plus sûre, mit fin aux hypothèses et aux tâtonnements : la plupart des philologues, Vahlen, O. Ribbeck, Spengel, Bücheler, ont adopté ces règles et en ont contrôlé l'exactitude par de nombreuses applications[2].

Ritschl avait toutefois déclaré que le saturnien qui figure dans les inscriptions, nous présente l'ancien vers des Romains sous sa forme la plus correcte et la plus sévère. Il exista à côté de celui-ci un autre saturnien, plus libre dans ses allures, et employé par le peuple quand il improvisait les dialogues fescennins : Virgile lui appliquait l'épithète *incomptus*, et Servius, comme nous l'avons vu, en disait : *ad rythmum solum vulgares componere solent*. C'est qu'ici l'on n'observait pas la quantité des syllabes, et peut-être unissait-on l'accent des mots avec l'accent du vers, comme cela se pratiqua plus tard dans les poésies des Néo-latins et des Byzantins. Mais le saturnien populaire est toujours resté en dehors de la littérature et nous est par conséquent inconnu. Le vers épique de Névius n'admet pas plus de libertés que le saturnien

(1) Voici les paroles mêmes de Ritschl : ut nec omittatur unquam vel prioris hemistichii anacrusis vel alterutrius thesis finalis, nec unquam alteri hemistichio anacrusis addatur, nec sæpius quam in singulis hemistichiis semel reliquæ theses supprimantur, nec quicquam offensionis vel arsium solutio vel neglectio cesuræ, vel vocalium hiatus habeat. (Index Schol. a. MDCCCLII per menses æstivos Bonnæ : Ritschl y étudiait le titulus Mummianus du Vatican.) — Ces règles restent vraies; seulement la césure peut aussi précéder la troisième arsis.

(2) Düntzer (Phil. XXVIII) a cherché à réfuter Ritschl et son école, en ne voulant pas reconnaître des vers saturniens dans les inscriptions; mais l'existence de ceux-ci est certaine, car :

a) dans la première inscription des Scipions, des traits horizontaux séparent les mots pour indiquer l'étendue des vers;

b) dans d'autres inscriptions, on commence une ligne nouvelle, avant qu'on soit arrivé au bord de la pierre, ce qui est bien l'indice d'un nouveau vers;

c) Pseudo-Atilius (I, 8) retrouve des vers saturniens dans les inscriptions;

d) dans le chant des frères Arvales, conservé sur les tables de Marini, chaque vers est nettement indiqué, puisqu'il est répété trois fois; V. Niebuhr I, p. 238;

e la solennité des phrases révèle une poésie : ainsi l'on trouve : consol, censor, aidilis, au lieu de l'ordre régulier : aidilis, consol, censor. Cette construction n'aurait pas détruit le rhythme du vers.

des inscriptions : il était, comme celui-ci, fondé sur la quantité et l'observation des syllabes. Nous devons donc attribuer à une confusion étrange l'erreur des philologues qui dans le vers saturnien des poètes et des inscriptions ne reconnaissent aucune règle, aucun art : Lersch et Düntzer croyaient que les Romains y tenaient seulement compte du nombre des syllabes : *Romano syllabas tantum numerasse, minime in versibus illis faciendis syllabarum naturam spectasse, sed eorum versus simili modo quo nostra carmina incondita* (Knittelverse) *comparatos fuisse*[1]. Egger, à leur exemple, regardait aussi le vers saturnien comme une division rhythmique, où le poète n'a égard ni à la quantité ni à l'accentuation. Weil et Benlœw ne se prononcent guère dans cette question : mais ils semblent admettre le mélange d'iambes et de trochées et croient que le nombre des *arseis*, ou élévations, n'était pas déterminé dans les vers[2]. Enfin, d'après Bernhardy, le vers saturnien, ainsi que le vers de la comédie, est réglé par l'accent grammatical des mots[3]. Ces diverses opinions ne peuvent plus se soutenir, depuis les derniers travaux de Ritschl et de son école.

Défions-nous aussi des rapprochements que les anciens grammairiens et quelques philologues modernes ont voulu établir entre le vers saturnien et certains rhythmes analogues des Grecs. Les tentatives de Bartsch, de Klotz[4] et de Christ qui vient de les renouveler encore aujourd'hui, n'ont abouti de ce côté à aucun résultat sérieux. Tel est en effet le caractère libre et indéterminé de ce vers, qu'on peut découvrir dans la poésie grecque un grand nombre de mesures à peu près pareilles : les pièces anacréontiques se scandent parfois comme la première partie du saturnien ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓, et l'ᾠδὴ ἐπιμύλιος p. ex., que nous a conservée Plutarque dans son Banquet, nous en offrirait la seconde moitié – ⏑ – ⏑ – ⏓[5]. N'y eut-il même pas un jour un érudit allemand, Weise, qui prétendait retrouver chez Plaute soixante-dix saturniens[6] ?

Nous attribuons au vers employé par Névius dans *la Guerre punique*

---

(1) Lersch et Düntzer, de versu quem vocant saturnio 1838.

(2) Weil et Benlœw, p. 90 sqq. — On y trouve un saturnien scandé de la manière suivante :

bonorum optimum fu — ise virum

(3) Bernhardy, grundr. der röm. literatur, 5e ed., 1872.

(4) Klotz. Handbuch der lat. Literaturgesch. (1846) Ier vol. p. 286.

(5) Plutarq. Banq. c. 14

(6) Weise, der saturnische vers im Plautus 1839. Il le retrouvait, pensait-il, p. ex. dans l'Aulul. III, 2, 1 — 32, où nous avons des sotadées.

une origine italique. Le nom qui le désigne, *versus saturnius*, suffirait pour le prouver : car, selon Verrius Flaccus et Denys d'Halicarnasse, l'Italie centrale s'appelait autrefois *Saturnia* dans la bouche des indigènes et dans les livres sibyllins[1]; *Saturnius mons* fut aussi le nom primitif du Mont Capitolin[2]. On disait parfois *versus Faunius*, parce qu'il était employé dans la poésie des oracles : Faune était une antique divinité du Latium. Ceux qui croient le saturnien emprunté aux Grecs, reproduisent l'erreur des philologues latins qui, depuis Varron jusqu'à Priscien, dérivaient la langue nationale du dialecte éolien.

Le vers saturnien remonte aux origines mêmes des peuples indogermains. Ceux-ci connaissaient, semble-t-il, dès la plus haute antiquité, un vers de seize syllabes qu'une césure divisait en deux parties : on n'y distinguait encore ni longues ni brèves ; on n'y tenait aucun compte de l'accent grammatical : le chanteur, au moyen de l'ictus rhythmique, relevait quatre syllabes dans chacun des hémistiches, et la phrase se terminait avec le vers :

⏓́ ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ ⏓ | ⏓́ ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ ⏓ ⏓́ ⏓

On pense généralement que la poésie iranienne a conservé cette espèce de tétramètre, trochaïque ou iambique, dans sa forme primitive: mais il est impossible de rien affirmer à cet égard[3].

Lorsque les peuples indogermains commencèrent leurs émigrations vers l'occident, leur langue et leur versification subirent des transformations profondes. Les Germains qui avaient emporté avec eux les anciennes légendes sur Sigfrid et Reinhart, nées en Asie, conservèrent également le rhythme poétique dans lequel leurs ancêtres avaient chanté. Nous le retrouvons dans les Niebelungen, dans le Beowulf, dans le poème d'Otfrid, dans l'Edda, mais il a fait avec le temps, d'immenses progrès. La poésie germanique concilie en effet l'ictus du vers avec l'accent des mots; elle accorda même bientôt aux syllabes accentuées une importance si grande que les thèses purent se supprimer. Cette suppression ne détruisait pas le rhythme : la voix en chantant s'arrêtait plus longtemps sur l'arsis, et l'on obtint :

⏓́ (⏓) ⏓́ (⏓) ⏓́ (⏓) ⏓́ (⏓) | ⏓́ (⏓) ⏓́ (⏓) ⏓́ (⏓) ⏓́ (⏓)

(1) Denys d'Hal. I, 35.

(2) Fest. p 322.

(3) Il était naturel que la poésie primitive attribuât une même valeur à toutes les syllabes : car chacune d'elles avait eu à l'origine une signification particulière et une égale importance.

Tandis que la poésie germanique mettait en rapport l'accent métrique et l'accent du mot, la poésie grecque, suivant une marche toute différente, se régla d'après le principe de la quantité : ainsi naquirent les tétramètres trochaïques et iambiques, les plus populaires de tous les rhythmes.

Les poètes romains, imitant les poètes grecs, observèrent comme eux la quantité des syllabes ; mais l'ancien mètre, venu de l'Asie, s'était déjà transformé en Italie, quand on lui appliqua les habitudes de la versification grecque. Il est certain qu'au sixième siècle, le vers saturnien ne se composait plus que de six *ictus* :

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑

Par un développement naturel, chaque hémistiche du tétramètre primitif avait subi une mutilation qui avait peu-à-peu changé le caractère du vers. On peut supposer les transformations suivantes :

–́ ⏑ –́ ⏑ –́ (⏑) –́ (⏑) | –́ ⏑ –́ ⏑ –́ (⏑) –́ (⏑)
anacrusis ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓ | –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓

C'est de la même manière que de l'hexamètre grec sortit le pentamètre :

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ –
–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –

On peut donc indiquer une ressemblance lointaine entre le vers national des Romains et l'ancien mètre épique des Allemands, celui qu'on appelle *die altdeutsche langzeile ;* mais il faut s'abstenir de toute exagération, et ne pas rechercher des analogies qui ne sont pas prouvées : ce fut l'erreur de Bartsch, de Rossbach et de Westphal qui, forçant la comparaison des termes, arrivèrent à des conclusions téméraires et inexactes[1].

Bornons-nous aux faits positifs. Tel qu'il apparaît dans les inscriptions, le saturnien présente partout six élévations ou *ictus :* c'est là, pour ainsi dire, la charpente du vers. Les vers de Névius se ramènent tous à la même forme qui pourrait être ainsi représentée :

⏖ –́ (⏖) –́ (⏖) ⏕́ ⏓ | –́ (⏖) –́ (⏖) ⏕́ ⏓

(1) Le vers primitif des Hébreux semble avoir eu également huit élévations ou *arsets*. (Cf. Neue Jahrbb. f. Phil. 1871, II p. 66 et p. 257 sqq.) Selon le témoignage de Zeuss, la poésie celtique eut aussi des rhythmes analogues à ceux des Germains, et les apôtres du christianisme les employèrent dans leurs hymnes et leurs chants sacrés. (Cf. Zeuss, Gram. celtica, 2e fascicule, 1871 p. 942, note 2 et p. 948).

D'après les calculs de Bücheler[1], une césure irrégulière, placée avant ou après la troisième arsis, se rencontre 7 fois dans 37 saturniens épigraphiques ; des 70 saturniens de la *Guerre punique*, trois seulement sont dans le même cas :

partem éxérciti in expeditiónem dúcit. ||
transit Melitám Románu' | exércitu', insulam intégram. ||
sin illos déseránt | fortissimós virórum. ||

Les inscriptions nous apprennent que la syllabe sur laquelle porte l'*arsis* doit être une syllabe longue par nature ou par position : elle peut être dissoute en deux brèves, mais ceci ne peut régulièrement arriver que deux fois dans un même vers. A cette règle, les trente-sept saturniens épigraphiques ne présentent qu'une seule exception (Mon. Marc. Cæc. v. 3) ; le nombre des exceptions est, toute proportion gardée, le même chez Névius :

Simul átrociá porricérent | éxta ministratóres. ||
convenit regnum ||
Simul átque locós ut habéret. |

Remarquons cependant que le premier vers contient un ordre exigeant une prompte exécution ; et dans le second, on glisse rapidement sur la particule de liaison *simul atque*.

La syllabe placée à la *thesis* peut être longue ou brève ; on y peut même introduire un pyrrhique ; parfois aussi la thèse est supprimée : ce dernier cas est une exception, mais elle est formellement attestée : sur trente-sept saturniens épigraphiques, on constate onze fois l'omission d'une thèse. Cette particularité s'explique, comme dans les vers allemands, par un arrêt prolongé de la voix sur une syllabe. Seulement le poète latin devait user d'une grande réserve : on ne supprime d'ordinaire qu'une thèse dans le même vers, soit devant la troisième arsis, soit devant la sixième ; il arrive très-rarement que la suppression ait lieu devant toutes deux à la fois. Cela se présente dans un seul saturnien des inscriptions (Ded. Sor. v. 4). La thèse se perd le plus aisément entre deux mots : *aetáte quúm párva*, ou ce qui revient au même, dans les mots composés avec une préposition : *cóndémnes ;* la prépo-

---

(1) Neue Jahrbb. 87 p. 325 sqq. Bücheler y étudie au même point de vue les vers saturniens de Livius Andronicus, et il arrive à un résultat analogue, mais en faisant subir aux textes des fragments quelques légères modifications. — Aux trois vers que nous empruntons à la *Guerre punique*, il faut ajouter le quatrième vers de l'épitaphe de Névius :

obliti sunt Romæ | loquiér Latina lingua.

sition était en effet à l'origine un adverbe qui était détaché du mot. Dans les dérivés, une thèse peut être omise, pourvu que le mot ait au moins trois syllabes : *virtútes* : le radical *vir* et la syllabe ayant servi à la dérivation, ont conservé leur accent particulier (cf. *senectus*, *juventus*). Les noms propres enfin semblent se prêter également à la suppression d'une thèse : *Máarco Caicílio*.

La proportion est la même dans les fragments de Névius : sur septante vers, il y a *au plus* vingt-et-une fois l'omission d'une thèse, toujours sous les conditions énoncées plus haut : *cúm múltìs*; *édicit*; *fórtúnas*, *átlántes* etc[1]. Dans trois vers seulement, la thèse a été supprimée à deux places :

Runcús ac Púrpúreus, | filii térras. ||
prima incédit Céreris | Prósérpiná puer. ||
res dívas édicit | práedicit cástus. ||

Or, dans les deux premiers vers, nous rencontrons des noms propres qui, mis en relief, se prêtent sans peine à la suppression des thèses. Le premier pourrait même se scander :

Runcús ac Púrpuréus | filii térras.

Car *Purpureus* répond au grec Πορφυραῖος = Πορφύρεος. Dans le second vers, *Prósérpina* a été peut-être mesuré comme un mot composé : les anciens dérivaient en effet ce nom *a proserpendo*. Le troisième vers reproduit par sa lenteur l'attitude solennelle du prêtre qui va prononcer un oracle.

Cette comparaison rapide nous permettrait de conclure, contrairement à l'affirmation de Ritschl, que le saturnien de Névius est aussi correct que celui des inscriptions[2]. Est-il vraisemblable d'ailleurs que Névius, pour composer son épopée, l'œuvre de sa vieillesse, se soit servi d'une versification inférieure à celle de ses drames? Les rhythmes populaires n'ont-ils pas dû se transformer entre les mains d'un poète habile qui avait approfondi les modèles grecs? Aussi n'est-il pas étonnant que Diomède appelle Névius l'inventeur du vers saturnien : le poète lui avait donné une forme définitive; mais il ne l'avait pas plus créé qu'Archiloque, en Grèce, n'avait créé l'iambe. L'un et l'autre ont mis au service de leur pensée des formes qui existaient longtemps avant eux.

---

(1) Le vers : *deinde pollens sagittis* | *inclutus arquitenens*, doit peut-être se lire, d'après la conjecture de Bücheler : *dein deus pollens*, etc. (Cf. p. 349).

(2) Il l'est plus que celui de la seconde inscription sur le tombeau des Scipions.

Si nous avions à indiquer, en terminant, la différence qui distingue les rhythmes employés par Névius, nous dirions avec Ritschl, que la versification de son épopée ne diffère de celle de ses drames qu'en un point : c'est que la *thesis* n'était pas seulement une brève, une longue ou un pyrrhique, mais elle pouvait encore se retrancher. Ces libertés nous révèlent un caractère de haute antiquité, et elles s'expliquent aisément, si l'on songe qu'autrefois la poésie et la musique étaient unies par un lien intime. Et qu'est donc, d'après Quintilien lui-même, la prosodie, sinon l'observation des intervalles égaux dont l'oreille a été frappée[1]? Aussi la philologie moderne proclame l'existence d'un rhythme régulier jusque dans les chansons que les nations, dès leur enfance, se plaisent à redire : elle l'affirme pour les prières que récitaient les Saliens[2], comme pour les hymnes guerriers des anciens Germains que Julien l'Apostat comparait aux cris sauvages d'oiseaux de proie.

La suppression des thèses se rencontre également dans la métrique grecque : celle-ci connaît des χρόνοι κενοί, c'est-à-dire des intervalles remplis par l'accompagnement musical, et des *syncopes* qui allongeaient la durée d'une longue, en lui accordant la valeur de trois temps : elle devenait μακρὰ τρίσημος ou μακρὰ μείζων μακρᾶς. La plupart des poètes, Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Pindare, ont eu recours à ce moyen pour donner à leur poésie plus de solennité[3]. Serait-il donc juste de regarder pour ce même motif le saturnien de Névius comme un rhythme barbare?

Dans ses drames comme dans son épopée, la versification du poète a pour fondement et pour principe la quantité longue ou brève des syllabes. Ritschl admet encore, il est vrai, comme autrefois Bentley et G. Hermann, que l'accent des mots exerce une certaine influence dans les vers, parce que le poète concilie celui-ci « autant que faire se peut », (*quoad fieri posset*,) avec l'ictus rhythmique[4]. Mais Corssen

(1) Quint. IX, 4, 144.

(2) Diom. III, 5, 9. — Quint. I, 10.

(3) Christ, p. 387.

(4) Ritschl. Trinum. Prol. c. 15 p. 207. Ritschl délare que, dans aucun cas, l'ἄρσις ne peut donner à une syllabe brève la valeur d'une longue. (Cf. p. 185 : nec arsis ullam ad producendum vim habuit in Plautinis versibus veterique Latinorum poesi universa.) G. Hermann, L. Müller, et Schneider croyaient encore à cette influence de l'ἄρσις sur la quantité des syllabes. Dans la préface des Opuscula, Ritschl répète la même opinion, malgré les attaques qu'elle a rencontrées, et qui sont demeurées sans réplique.

a prouvé que l'accent grammatical ne joue aucun rôle dans les premiers monuments de la poésie latine : il était observé certainement dans la récitation du vers, mais la composition musicale n'en tenait pas compte[1]. Déjà dans leur ouvrage sur l'accentuation latine, Weil et Benlœw avaient émis, mais sans la développer, la même opinion que Corssen; ces philologues ne voient dans les théories de leurs adversaires qu'une erreur des critiques anglais et allemands, « disposés à trouver dans les vers latins d'une cadence effacée, le rhythme auquel leur oreille est habituée. »

La quantité des syllabes règle seule dans la poésie romaine la mesure du vers le plus ancien; si parfois, chez les premiers poètes latins, une syllabe présente une autre quantité que dans le siècle classique, la cause en est à la prononciation qui était primitivement en usage : dans la comédie, observe Quintilien, les acteurs ne prononcent pas tout-à-fait, comme dans la conversation ordinaire, car alors il n'y aurait plus d'art; ils ne s'écartent pas trop non plus du naturel, car alors il n'y aurait plus d'imitation, mais ils relèvent par un certain éclat théâtral la simplicité habituelle des entretiens familiers[2]. Marius Victorinus reconnaît aussi que les auteurs comiques, en voulant imiter le ton de la conversation, altèrent à dessein, mais non par ignorance, les mètres de leurs vers[3]. Ce sont donc les habitudes du langage populaire qui ont déterminé la prosodie de Névius, et nous pouvons adopter le principe que proclament Ritschl, Corssen, Fleckeisen : les syllabes mesurées comme des longues par Névius, étaient à son époque prononcées comme des longues par le peuple; les syllabes mesurées comme des brèves, étaient prononcées comme des brèves.

Le latin archaïque permettait aux poètes d'employer indifféremment comme longues ou brèves :

1° la voyelle finale *a* au nominatif des noms de la première déclinaison : *locustā*, *Anchisā*, *Aeneā*, à moins que la terminaison ne renfermât *r*; la voyelle *a* pouvait avoir la valeur d'une longue dans *itāque*,

---

(1) Corssen II, p. 948 sqq. Déjà Weil et Benlœw avaient émis la même opinion (p. 66) — Ritter, Böckh, Brix l'ont adoptée après eux. W. Christ au contraire reprend l'idée de Bentley et de Ritschl.

(2) Quint II, 10, 13.

(3) Mar. Vict. p. 256 : comici, dum quotidianum sermonem imitari nituntur, metra vitiant studio, non imperitia. Cf. Terent. Maur. p. 2443 : in metra peccant arte, non inscitia.

comme peut-être aussi au nominatif et à l'accusatif pluriel des noms neutres : *omniā*[1];

2° la terminaison *e* à l'ablatif singulier des noms de la troisième déclinaison : *ordinē ;* dans la particule *quē*, *atquē ;* dans les infinitifs, comme *darē ;*

3° la terminaison du datif et de l'ablatif pluriel en *bus : capitibūs;*

4° la terminaison *or* au nominatif singulier des noms de la troisième déclinaison : *praetōr*, et dans les comparatifs;

5° les terminaisons verbales en *at, et, it : dēt, fuāt ;*

6° la première syllabe des mots *sālus*, *fīeri*, *fūi* etc.[2]

Ces résultats nous sont acquis par la comparaison des fragments de Névius avec les autres monuments de l'ancienne langue de Rome : les inscriptions des tombeaux des Scipions, les vers de Livius, de Plaute, d'Ennius, de Lucilius, parfois même ceux de Virgile et d'Ovide, présentent des exemples de la même prosodie[3]. Cette quantité des syllabes était sans aucun doute la quantité primitive : car l'histoire des langues montre partout une tendance à raccourcir les formes, et à les rendre plus légères, jamais à les renforcer. L'on avait déjà abrégé les longues que nous avons mentionnées, mais il restait au poète la liberté de choisir entre deux modes de prononciation, parce que la langue hésitait encore. En reprenant la quantité première de ces syllabes, la parole acquérait plus de solennité. L'étymologie explique d'ailleurs la présence de voyelles longues dans ces mots : *terrā* a dû avoir d'abord la finale longue, comme le prouvent encore *terrāi* et *terrārum ;* l'ablatif singulier dans les noms était dans l'ancienne langue terminé en *d* : *ordinēd*, et la voyelle qui précédait était longue ; *itaque* renferme un ablatif *itad*, et *que* est aussi un ancien ablatif de *qui*, car il remplace *qued*[4]; les infinitifs comme *darē*, *forē* semblent être, à proprement parler, des datifs, et leur terminaison répond à la terminaison sanscrite *āi ;* la syllabe *būs* dans les datifs au pluriel, est la même que le sanscrit-*bhjās ;* dans *nobīs* et *vobīs*, la longue s'est encore conservée ; la

(1) Ennius emploie *aquila ;* Plaute, *pausa*, Cf. Brix, Trinum. v, 187.

(2) Cf. Corssen II, p. 436 etc. — Lachmann, Lucr. Comm. p. 207.

(3) Ovid. Met. v, 484 : sideraque ventique nocent — Virg. Aen. III, 91 : liminaque laurusque diei. Dans une énumération, la répétition de *que* forçait la voix à appuyer avec une certaine emphase sur le premier *que*. — Ritschl (Opusc. II, p. 446) n'admet pas *e* à la fin des mots, parce qu'il en découvre à peine deux exemples dans Plaute et un seul dans Térence.

(4) *qued :* Cf. O. Ribbeck, Lehre von den lat, Partikeln (1869) p. 21.

terminaison *ōr* dans *minōr*, *praetor* etc. a eu sans doute à l'origine la même valeur qui est attribuée à la syllabe dans *minōrem*, *praetōrem*, etc; enfin on appliquera le même raisonnement aux formes verbales *dāt*, *solēt*, *velīt*, *audīt*, *legīt* etc., en les rapprochant de *dāmus*, *solētis*, *velīmus* (pour *veliemus*,) *auditis*, λέγει etc. Il faut dans l'emploi de ces longues, reconnaître par conséquent les restes d'une ancienne prononciation qui était plus sonore. Le poète, selon Lachmann, n'avait que dans deux cas la faculté de donner à une syllabe, brève de sa nature, la valeur d'une longue : c'est à la césure, et devant des mots étrangers : *plerique nonnisi in legitima caesura vel ante vocabula graeca breves finales produxerunt* [1]. La voix étant forcée de s'arrêter alors pendant quelque temps, on faisait, malgré soi, ressortir ces syllabes finales.

Mais si, fidèle à de vieilles habitudes, la poésie de Névius maintient parfois des syllabes longues dans les mots où la langue postérieure ne connaît plus que des brèves, elle nous offre aussi plusieurs exemples du cas contraire : des voyelles, longues chez les écrivains du siècle d'Auguste, ont été employées comme brèves dans les fragments du poète, et la règle de position, ainsi que l'appellent les grammairiens, y est violée à chaque pas. Expliquons cette nouvelle particularité.

On s'accorde à donner à une voyelle brève la valeur d'un temps musical, à une voyelle longue la valeur de deux temps : elles sont entre elles dans la proportion de 1 à 2. Mais il existe en latin des voyelles dont il est impossible de fixer exactement la mesure : il y a des longues supérieures à deux temps, des brèves inférieures à un temps : *musici brevi breviorem et longa longiorem dicunt posse syllabam fieri* [2]. Comme il faut toujours mettre le vers des anciens en rapport avec la musique, si nous représentons par 𝅗𝅥 la mesure d'une longue, une brève sera représentée par ♩ et aussi par ♪, ♪ + 𝅘𝅥𝅯. La poésie védique a des longues qui équivalent à quatre brèves; la poésie des comiques latins a des brèves dont la durée ne remplit pas un temps, et des longues dont la durée ne remplit pas deux temps. Ces dernières sont les *mensurae ancipites*, ἀδιάφοροι, que l'on retrouve chez les classiques, mais qui étaient plus nombreuses aux premiers

(1) Lachm. Lucr. Comm. II, 27 p. 76.

(2) Mar. Victor. I, 8 ; — cf. Christ p. 57 ;—cf. Rev. de l'Inst. pub. 1875, 3e liv. p. 175 sqq. art. de M. Gevaert.

siècles de la littérature : ainsi, l'on avait alors *emērunt* et *emĕrunt*, *dedērunt* et *dedĕrunt*; un grand nombre de mots dissyllabiques qui, chez les auteurs classiques, étaient mesurés comme des iambes, pouvaient, dans les anciens drames, être regardés comme des pyrrhiques : dans ce cas étaient les impératifs en a, e, i : *amă*, *cedŏ; tacĕ*, *cavĕ; abĭ*; on trouve aussi *dedĭ*, *loquĭ*, *quandŏ*, *ergŏ*, *virŏ*, *modŏ*, *domĭ*, *mihĭ*, *manŭ*, *ilicŏ*, etc.[1] Il était difficile de prononcer rapidement une longue, après une voyelle brève qui était accentuée, et nous revoyons encore chez Ovide *cavĕ*, et chez Perse *vidĕ*, avec la finale brève; à l'époque de l'empire, il en fut ainsi de toutes les syllabes qui terminaient les mots, et étaient dépourvues d'accent. C'est que la prononciation populaire, abrégeant les syllabes atones, et parfois même les supprimant entièrement, accordait toute l'importance à l'accent tonique; il y avait aussi des brèves qui n'étaient pas épuivalentes à un temps : telle la voyelle *u* dans *popŭlus*, *vincŭlum*, *extempŭlo*, *tabŭla*, etc.; *i* dans *techĭna*, *balĭneum*, *composĭtus*, *purĭgare*, etc.; *e* dans *dedĕrunt*, *opĕrae*, etc.; car à côté de ces formes nous trouvons les suivantes : *poplus* (d'où peuple), *vinclum*, *extemplo*, *tabla* (d'où table); *techna* (de τέχνη), *balneum*, *compostus*, *repostus* (chez Lucrèce et Virgile); *dedro* (dans une inscription); *oprae* (chez Ennius). Le nom grec Πατροκλῆς devient *Patricoles*, et l'on écrit *hercle*, tandis que l'on dit *Hercoli*. Les voyelles incommensurables qui n'avaient pas la valeur entière de deux temps ou d'un temps, étaient désignées par les anciens grammairiens sous le nom de χρόνοι ἄλογοι : Wesphal, Corssen et Christ emploient l'expression de *voyelles irrationnelles*. Leur existence explique la quantité prosodique de certains mots chez les anciens poètes de Rome. L'ombrien les connaissait aussi : car il possédait les formes *pihaclo* répondant à *piaculum*, *vesklir* répondant à *vasculis*, *katles* (= *catulis*), *vitluf* (= *vitulos*) etc. Weil et Benlœw remarquent avec raison qu'il en est de même dans la versification française : on y mesure en effet di-a-ble, chré-ti-en, fu-ir, esperit (dans Marot); et Ronsard était disposé à y admettre sautra, donra (= donnera)[2].

De même que les voyelles, les consonnes avaient dans la langue latine une quantité qui leur était propre : chacune équivaut à un demi-temps : *omnis consonans dimidium habet tempus*[3] : dès lors, quand

(1) Cf. Gumnasticus, 1 : jube; Corollaria, 7 : cave.

(2) Weil et Benlœw. p. 227.

(3) Cf. Pompei Comment. p. 112 P. 113, etc. Hephest. p. 93, W. — Corssen II, p. 613 sqq.

une syllabe se composait d'une voyelle suivie de deux consonnes, elle devait correspondre à une mesure de deux temps au moins. Mais la plupart des consonnes étaient à l'origine *irrationnelles*, c'est-à-dire que, dans la prononciation, on ne leur accordait pas toujours le demi-temps qui leur revenait. Les premiers poètes romains usèrent largement de cette liberté.

1. La consonne *s* ne rendait à la fin des mots qu'un son très-faible, et parfois même, on négligeait de la faire entendre. Au temps de Cicéron, cette prononciation irrationnelle était en usage parmi les gens de la campagne et des faubourgs, et elle se conserva toujours parmi eux : primitivement elle dut être générale[1]. Les inscriptions nous fournissent de nombreux exemples de la chûte de *s* à la fin des mots : *Atilio* (= Atilius); *Sexto* (= Sextus;) le même fait se présente dans certaines formes du langage, surtout du langage populaire, et dans la métrique des premiers poètes : chez Ennius, chez Plaute, chez Lucrèce, et une fois même chez Catulle, la consonne *s* ne fait pas position[2]; *utere* dérive de cette manière de *uteris; satin* de *satisne; haben* de *habesne*[3]; *mage* de *magis; pote* de *potis; ipse* de *ipsus; socer* de *socerus; simile* de *similis*[4]; on trouve avec l'enclytique *est* la chûte de deux lettres : *salüst, opüst;* Ennius emploie *vivimu', rebu', omni'*, on prononçait même *vas' argenteis* dans le dialecte vulgaire[5]. En comparant avec le latin l'ombrien et l'osque, on voit se représenter la même particularité : *catulus* en ombrien se dit *katel; famulus* dans la langue osque, se dit *famel.* Les formes écourtées des langues romanes s'expliquent aussi par la chûte de *s* final. Enfin, pour montrer combien cette altération est naturelle, rappelons encore qu'en sanscrit, *s* à la fin des mots se remplace par le *visarga*[6].

2. La consonne *m* était dans le même cas que *s* : *m* obscurum in extremitate dictionum sonat, ut *templum*, apertum in principio, ut

(1) Cic. Orat. c. 48, 160. Quint. IX, 4, 48. Terent. Maur. de rat. metr. I, 1, p. 1963. Mar. Victor. I, p. 2472.

(2) Catul. Carm. 116 v. 8.

(3) *viden* se trouve même dans Virgile (Aen. VI, 779). Serv. ad h. l. : *den* naturaliter longa est; brevem tamen eam posuit secutus Ennium. Perse a aussi employé *vin* pour visne.

(4) Non. p. 224, 23 : Nonius le prenait pour un neutre, pro masculino neutrum. Cf. Bücheler. Grundz. p. 8.

(5) Rappelons encore *multimodis, mirimodis* où s est tombé après une voyelle longue.

(6) On doit même mesurer dans un fragment de Névius : *exercitu' insulam*, où — *tus in* — ne composerait qu'une syllabe rhythmique. Cf. eo usque, meam autem.

magnus, mediocre in mediis, ut *umbra*[1]. Cette remarque de Priscien est confirmée par les mots de Quintilien : parum exprimitur... neque eximitur sed obscuratur : il s'agit de *m* final[2]. Donat nous atteste la même chose[3]. On sait que chez les poètes classiques, une syllabe terminée par *m* s'élide devant une voyelle : aussi le philologue Verrius Flaccus proposait d'écrire alors Ͷ [4]. Mais dans l'ancienne poésie des Romains, la prononciation irrationnelle de *m* s'étendait davantage : cette consonne ne faisait pas position devant une autre. Dans les inscriptions, *m* s'écrit rarement à la fin des mots : Caton dans ses écrits employa les futurs *ostende*, *attinge*, *dice*[5]; les composés gardent parfois aussi quelques traces de cette suppression : ainsi *circuitus*, *coactus*, *coire*, *coventio*. Les langues romanes, conservant cette prononciation populaire, composèrent les formes *cento*, *amava*, *sette*, *dieci*, etc. Comme pour *s*, le sanscrit employait un signe qui remplaçait *m* : c'est l'anousvara, « son nasal qui vient après, » et qu'on entend par exemple dans le français *on*.

3. Indiquons plus rapidement l'emploi irrationnel de quelques autres consonnes :

n : de là *ĭngenium*, *ĭnsula*, *ĭntegram*, *ĭn theatro* etc.; dans le corps des mots, *n* disparaît même devant *s* : *infas* (pour infans), *frus* (pour frons), *sposi* (pour sponsi) *cosol* (pour consul) : le grec Ρωμανήσιος correspond au latin *Romanensis*[6].

r et *l* : *sorŏr venit* — on lit dans les inscriptions *majo* et *mino*, au lieu de *major* et *minor*. Cette chûte de *r* final explique comment *uti* a pu dériver de *utier*.

t et *d*, *nt*, *st* : *apŭd mensam*, *dedĭtque*, *habĕt*, *ĕst*, *ită'st*; Les inscriptions donnent *dede* pour *dedit*, *deda* pour *dedant*, *dedro* pour *dederunt*[7]. A Pompéi, on a découvert un hexamètre écrit ainsi : *quisquis ama*, *valia*, *perea*, *qui parci amare*. La forme *ere* du parfait n'est qu'une altération

(1) Prisc. I, 7, 38 p 555 cf. Corssen I, 263.
(2) Quint. IX, 4, 39 et 40.
(3) Donat. Ter. Adelp. II, 1, 53.
(4) Vel. Long. de Orthogr. p. 2238.
(5) Quint. IX, 4, 39.
(6) Cf. Prisc. I, 39. De là aussi *tām* de tamen (Cf. Orelli 4360).
(7) C. I. L. I, 62, 169, 180 cf. Corssen I, 185.

de *erunt*, et était déjà regardée comme archaïque à l'époque de Cicéron[1]. Les dialectes qui se parlaient au-delà des frontières du Latium, font subir à certaines formes la même altération : p. ex. en ombrien *habe* (= habet) ; *si* (= sit) ; *benuso* (= venerunt) ; en volsque *facia* (= faciat) etc. l'italien moderne en a fait *faccia*.

c, *x*. *hŭnc*, *ĕxpeditionem*, *ĕxtemplo*, *senĕx* (cf. Bell. punic. I, fr. 4).

Placée dans le corps d'un mot, une consonne redoublée ne rendait pas toujours longue la syllabe où elle se trouvait ; le poète pouvait mesurer : *ĭlle*, *vicĭssatim*, *Phĭlĭppum*, *sagĭtta*, *ĕcce*, etc. D'ailleurs, comme le prouvent les inscriptions, l'orthographe de ces mots dans l'ancienne langue était *ile*, *vicisatim*, *ece*, etc. Cf. Agitat. 1, Apell. 2.

Les premiers poètes de Rome ne connaissaient donc pas la règle de position : la prononciation populaire distinguait, même devant les consonnes accumulées, la voyelle brève de la voyelle longue. Jamais la muette suivie d'une liquide ne faisait position à l'époque de Plaute et de Névius ; et il est si vrai que cette prosodie appartient aux habitudes du langage que chez les comiques grecs, la voyelle se maintenait également brève dans ce cas[2]. Encore moins allongera-t-on une voyelle finale quand le mot suivant commence par *sc*, *sp*, *st* : cette règle, observée par les poètes classiques, est due à l'imitation de la poésie homérique. Ainsi l'ancienne métrique ne connaissait que les longues de nature, φύσει ; elle ignorait les longues par position, θέσει. Mais on peut dire qu'elle révèle autant d'art que la métrique des écrivains postérieurs : le poète ne pouvait allonger arbitrairement une voyelle, et c'est à tort que Crain, dans le Philologus, en revient à ces théories, réfutées depuis longtemps : l'*arsis* du vers n'exerce aucune influence sur la quantité des syllabes[3]. Le poète ne pouvait non plus abréger ni, selon l'expression de Corssen, avaler les syllabes quand il en avait l'envie[4]. Il devait même encore plus que dans les temps postérieurs, respecter l'usage, cette autorité dont Horace disait :

---

(1) Quint. VIII, 3, 24.

(2) Meineke I. hist. crit. com. græc. p. 294.

(3) Phil. IX, 668.

(4) Corssen II, 612. Denys d'Halicarnasse, Marius Victorinus, Athénée, Longin partageaient cette idée que le poète peut changer à son gré la valeur des syllabes (cf. Christ, p. 34).

usus
quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi [1].

Car les vers n'étaient pas seulement alors destinés à la lecture : ils devaient être récités ou chantés. Et quels sont les mots qui présentent surtout des sons irrationnels? Ce sont les monosyllabes sans accent, comme *ĭn*, *ăd*, *ăb*, *ĕx*, *ĭd*, *ĕst*, ou des enclytiques faiblement accentués, comme *ĭlle*, *ĭste*, *ĕccum*, *ĭnter* etc. La métrique tenait compte de toute voyelle, de toute consonne écrite; mais elle n'attribuait aux syllabes dépourvues d'accent qu'une valeur indécise ou affaiblie, selon les usages de la prononciation ordinaire.

Il n'est pas difficile d'expliquer également au moyen des sons irrationnels, les synizèses (συνίζησις ou συνεκφώνησις), si fréquentes chez les auteurs dramatiques. Les voyelles *u*, *i*, *e*, suivies immédiatement d'une autre voyelle, se fondent avec celles-ci en une seule syllabe métrique : elles ne sont pas retranchées, mais elles ne valent plus dans le vers un temps rhythmique et deviennent irrationnelles : *u ante alteram vocalem in eadem syllaba positum perdere vim literae in metro* [2]. Les voyelles *u*, *i*, *e* se prononçaient à peu près alors comme les demi-consonnes *v* et *j* qui leur correspondent : ainsi *pŭĕr*, qui dans les composés *Marcipor*, *Publipor* etc. n'a plus qu'une seule syllabe; *dŭŏ* = *dvo*; *mĕŭs*, *tŭŭs*, *sŭŭs*, admettent la synizèse à tous les cas, sauf au génitif pluriel; *dĕŭs* (= djus); le verbe *scio*; *prŏĭnde*, *antĕā* etc. Dans les mots grecs Πηλιάδεω, θεοειδέα, il faut également prononcer *e* comme *j*. La langue populaire des Romains usait largement de cette liberté : Cicéron rapporte que les mots *cave ne eas* se prononçaient à peu près comme *cauneas* [3]; les poëtes pouvaient mesurer comme une syllabe *hujus*; jusqu'à l'époque d'Auguste, on réunit toujours par une synizèse les deux voyelles du pronom *cui*. (Cf. Danae fr. 1, 3, Eq. Troj. 1. Apella, 1. etc. — Bel. pun. 2, 2 etc.)

Il faut distinguer la synizèse de la crase (κρᾶσις ou συναίρεσις) qui réunit en une longue deux voyelles qui se suivent : la poésie de Névius paraît en offrir plusieurs exemples : tels *audibam* (pour audiebam), *alis* (pour alius), *vindemitor* (pour vindemiator), mais nous aimons mieux y reconnaître des formes dialectales introduites dans la litté-

(1) Art poet. 71.
(2) Prisc. 1, 15, 15 cf. Corssen, II p. 97.
(3) Cic. de Div. II.

rature. Par une modification à peu près semblable, *alteris* dans la bouche du peuple devenait *altris*, *cedite* se contractait en *cette*, de même que *nitidus*, *putidus* etc. ont fourni à l'italien les mots *netto*, *putto*.

Il ne faut pas croire qu'en empruntant au dialecte populaire quelques-unes de ses libertés, la poésie méconnaisse les lois de l'art; Névius avait à sa disposition deux ressources, inconnues à l'âge classique, et qu'il employa parfois, afin d'ajouter à l'harmonie de ses vers : nous voulons parler de l'assonance et de l'allitération.

On s'aperçoit aisément que Névius aime à la fin de ses hémistiches à ramener un même son; ainsi :

Novem Jovis concordes filiæ sorores.
Immolabat auratam victimam pulcram, etc.

Pareille au tintement léger d'une cloche, l'assonance vient à la césure marquer le rhythme du vers. Cette mélodie populaire et naïve était raillée par Lucilius qui au cinquième livre de ses satires, attaquait l'abus des ὁμοιοτέλευτα καὶ ἰσοκατάληκτα καὶ πάρισα καὶ ὁμοιόπτωτα[1]. Lucrèce recherchait l'assonance dans ses hexamètres; Tibulle, Properce, Ovide et Martial, dans leurs pentamètres. Le vers léonin naquit sous cette influence; les hymnes chrétiens à partir de Damasus, et plus tard la poésie romane développèrent encore plus cette vieille habitude, en faisant de la rime un emploi régulier et nécessaire.

Quant à l'allitération, elle appartient également à la poésie des peuples primitifs, et elle ne se comprend que pour les vers destinés à être chantés. Elle consiste à rapprocher des mots qui commencent par des sons semblables, soit pour les opposer entre eux, soit pour donner quelque relief au rhythme et à la phrase. Bergk en découvrait des traces dans l'ancienne poésie des Grecs et citait à ce propos ἀγαθοὶ δ' ἀριδάκρυες ἄνδρες, κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν, μή μοι μέλι μήτε μελίσσας, etc.[2]; mais elle était surtout en usage chez les Celtes, les Scandinaves, les Anglo-Saxons. Le poème flamand du Sauveur, le Heliand, est écrit en vers allitératifs; le fragment du poème de Hildebrand en haut-allemand emploie le même moyen d'harmonie, et pour confirmer notre assertion, des locutions proverbiales, fort anciennes dans la langue germanique, en ont conservé quelques restes; ainsi :

---

(1) Aulu-Gelle. XVIII, 8.
(2) Th. Bergk. Griech. Literaturg. I. (1872 p. 112.)

mit mann und maus, *singen und sagen*, *haut und haar*, *stock und stein*, *wohl und wehe*. La première poésie des Italiens connaissait aussi l'allitération : les chants des Saliens et des frères arvales, la prière sacrée rapportée par Caton, les éloges funèbres gravés sur les tombeaux, l'invocation aux dieux, inscrite sur les tables d'Iguvium, voilà autant d'exemples d'une versification antique, qui usait d'un moyen fort simple et fort puissant pour augmenter l'effet des mots. L'allitération exige une langue fortement articulée, comme l'était la vieille langue romaine; elle convient à un chant mâle et guerrier, qui sort de poitrines robustes, et que l'on aime à accompagner du bruit des lances frappées contre les boucliers. Les poètes classiques, maniant une langue déjà adoucie, et destinant leurs œuvres à la lecture, devaient renoncer à l'allitération : déjà Térence l'emploie rarement, et elle disparaît peu à peu vers l'époque de Virgile. Au quatrième siècle après Jésus-Christ, Servius la signalait comme une négligence vicieuse[1]. Cependant la langue l'avait maintenue dans quelques formules consacrées, comme *veni*, *vidi*, *vici; purum putum; novum novicium; proprium propicium*[2]. Névius, ainsi que Plaute et Ennius d'ailleurs, recourut maintes fois à l'allitération, afin de charmer le peuple à l'aide d'un concours de sons qu'il était habitué à entendre :

libera lingua loquemur ludis Liberalibus.
alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet.
eorum sectam sequuntur multi mortales,
formam et faciem[3]; animi acrem acrimoniam;
prospica et despica, etc.

Toutes les observations qui précèdent ne nous conduisent-elles pas à un même résultat? C'est que la poésie de Névius révèle partout le soin, le travail et l'expérience : mais elle puisait aux sources vives de la conversation et de la nature.

S'il en est ainsi, pouvons-nous admettre que par une contradiction étrange, le poète n'ait pas évité l'hiatus dans la versification de ses ses drames et de son épopée? La langue latine ne supportait pas la rencontre de deux voyelles qui se heurtent : l'orateur dans ses discours, comme le poète dans ses vers était en pareil cas obligé à l'élision : *nemo tam rusticus est qui vocales nolit conjungere*, dit

---

(1) Ad Aen. III, 183.
(2) Aulu-Gelle. VI, 5.
(3) Lucrèce V, 1173, 1263.

Cicéron[1]. Les discours « frustes et hérissés » de Caton (*orationes horridulæ Catonis)*, avaient dû se conformer aux exigences du public romain, plus sévère pour l'hiatus que le public grec[2]. Bentley, Hand, Ritschl, Fleckeisen et leur école n'admettent pas que dans les vers de Plaute, il existe des hiatus, capables d'en détruire l'harmonie[3]. Il résulterait cependant, semble-t-il, d'une remarque de Cicéron qu'il n'en était pas de même dans la poésie de Névius. Deux vers de celui-ci sont en effet cités dans l'*Orateur* à cause de l'hiatus qu'ils renferment :

vos qui accolitis Histrum fluvium atque algidam.
quam nunquam vobis Graii atque Barbari.

Quelques fragments de Névius, rapportés par les grammairiens, pourraient encore servir d'exemples :

passo velo vicinum me in portum fer foras?
cui cæpe edundo oculus alter profluit.
utrubi cenaturi estis, hicine an in triclinio?

Le vieux poète n'aurait donc pas évité l'hiatus[4]. Mais il est certain qu'à l'époque de Cicéron déjà, l'on ne possédait plus dans les anciens drames du théâtre national le texte rédigé par le poète. Ces pièces n'étaient pas dans le domaine de la littérature : elles se conservaient, nous l'avons déjà dit d'ailleurs, dans le répertoire des directeurs de théâtre. C'est pour ce motif que Térence put ignorer l'existence du *Colax* de Plaute et de Névius. Lorsque, au commencement du VIIe siècle, les œuvres des premiers poètes, oubliées pendant plusieurs années, reparurent sur la scène, les acteurs furent forcés d'en moderniser le langage, afin de ne pas offenser l'oreille et le goût des contemporains. Varron et Cicéron ne connurent de Plaute et de Névius que des manuscrits fort récents où le texte original avait

(1) Orat. c. 44, § 150 et 152. — Cf. Quint. IX, 4, 33. — Cf. Ritschl Proleg. ad Trin. c. XIV, p. CLXXXVII sqq.

(2) Orat. c. 45.

(3) Il faut distinguer les hiatus que Cicéron relève (Orat. c. 45, 152) chez Névius, de ceux que présentaient les œuvres d'Ennius : Scipio invicte ; etesiæ in vada etc. n'offensent pas l'oreille, et semblent une imitation de la poésie homérique. Les poètes classiques n'hésitent pas à mesurer ; si me amas, etc.

(4) Ritschl Plaut. Proleg. ad Trin. p. CCXIX. Le vers *passo velo* etc. est si altéré dans les manuscrits, qu'on essaierait en vain de le corriger avec quelque vraisemblance : nous reproduisons ici la conjecture que propose Ribbeck dans ses *Fragmenta* (2e éd.), quoique nous lui préférions celle qui a paru dans l'ouvrage : *die röm. Trag. in Zeitalt. der Repub.* p. 46. Une autre correction a été essayée plus haut, p. 18.

subi des abréviations, des interpolations et d'autres changements commandés par les progrès incessants de la langue[1]. Ces corruptions s'accumulèrent encore pendant toute la durée du moyen-âge. Bergk est en ce point d'accord avec Ritschl[2]. Il nous faut, pour expliquer la versification de Névius comme de Plaute, parler de certaines flexions que possédait le latin archaïque, et qui disparurent après l'époque de ces deux poètes.

La forme primitive de l'ablatif singulier dans les noms des langues italiques a été en *d*, flexion qui correspond à la terminaison du même cas en zend et en sanscrit *t*, comme à la terminaison -ως des adverbes grecs. L'osque nous montre encore l'emploi de cette flexion dans *suvad* (= *sua*), dans *malud* (= *malo*), et dans quelques autres mots. Au contraire l'ombrien, le sabellien et le volsque ont dû perdre de bonne heure ce signe de l'ablatif : ainsi *tuta* = *toutad* (osq.) = *civitate*. Dans la langue des Romains, cette flexion s'est maintenue jusqu'au commencement du second siècle avant J.-C., c'est-à-dire jusque vers l'année 565, époque où elle se perdit peu à peu : la consonne finale *d* n'était que faiblemement prononcée dans les mots, et pendant un certain temps, il parut indifférent aux poètes de la conserver ou de la supprimer dans leurs essais littéraires. C'est ce que nous fait supposer l'examen des inscriptions qui datent de cette époque : les saturniens gravés sur le sarcophage de Scipion Barbatus, présentent à la fois *Gnaivod* (= *Cneo*) et *Samnio* (= *in Samnio*)[3]. Du reste, on ne peut douter de l'existence d'un ablatif terminé par *d*, en présence des inscriptions comme celles-ci : *de praidad Maurte dedet*, *de praidad Fortune dedet*, etc.[4] Les grammairiens de l'Empire n'avaient pas perdu entièrement le souvenir de cette flexion : en effet, lorsque l'empereur Claude fit restaurer la colonne de Duilius, ceux qui furent chargés de ce soin, conservèrent dans le texte les ablatifs en *d*; mais il est probable qu'on regardait alors cette lettre comme un *d* ἐφελκυστικόν.

(1) Nous avons parlé plus haut de ces progrès incessants et rapides de la langue latine : *consuetudo loquendi est in motu*, disait Varron.

(2) Mar. Victorinus (I, 4, 22) le remarquait déjà : *ut apparet ex libris antiquis foederum et ex legum, qui etsi frequenti transcriptione aliquid mutarunt, tamen retinent antiquitatem*. Le texte original dans lequel Luther traduisit la Bible, a été également modifié à chaque génération nouvelle. (Ritschl. N. P. Exc. p. 106.)

(3) Bergk (I, p. 30 rem) regarde Samnio comme un génitif pluriel, pour Samnium = Samnitium. Ritschl y voit un accusatif. Nous aimons mieux avec Mommsen y voir un ablatif.

(4) C. I. L. 63. 64.

Quintilien qui ne se l'expliquait pas, y voyait seulement une consonne « ajoutée à un grand nombre de mots par les premiers Latins, » *latinis veteribus* d *plurimis in verbis literam adjectam*[1]. Macrobe, Priscien, Charisius ne possèdent pas à ce sujet des idées plus claires ou plus étendues[2]. Parmi les philologues modernes, Grotefend fut le premier qui y reconnut un suffixe, et Ritschl de nos jours l'a rétabli dans un grand nombre des vers de Plaute. Au sixième siècle, l'ablatif en *d* était encore usité dans les noms des trois premières déclinaisons; ceux de la cinquième, et peut-être ceux de la quatrième, l'avaient déjà laissé tomber. Un vers de Névius, rapporté par Servius, nous a même conservé dans le texte du manuscrit un exemple certain de cette flexion :

noctu Troiad exibant capitibus opertis[3].

A la suite de Ritschl, Bücheler et Ribbeck la replacent avec raison dans quelques autres fragments où sa présence supprime l'hiatus :

cui cœpe edundod oculus alter profluit.
eum suus pater cum palliod unod ab amica abduxit[4].

Le *d* final se trouvait aussi dans un grand nombre d'adverbes, comme *extrad*, *facillumed*, *hodied*, où l'étymologie rend compte de sa présence : car ces adverbes sont en réalité des ablatifs. Il termine quelquefois la seconde personne de l'impératif : ainsi *estod*. Enfin, l'accusatif singulier des pronoms personnels avait été primitivement *med*, *ted*, *sed* : ces dernières formes sont attestées par un passage de Charisius, par le texte de deux inscriptions, et par une citation d'un manuscrit[5]; ce *d* rappelle la terminaison des pronoms *id*, *illud*, *istud*, *quod*, etc. On peut donc accepter la conjecture suivante que recommande la métrique :

---

(1) Quint I, 7, 12.

(2) Charisius 1, 15, p. 87; — Priscien I, 45. — Macrobe, Sat. I, 9, 8; VI, 9, 6.

(3) Serv. ad Aen. III, 10.

(4) Bücheler, Fleckh. Jahrb. vol. 95, p. 68. O. Ribbeck a également ajouté un *d* dans le vers suivant : *passo velod* vicinum med, Aquilo, fer foras. Il semble que, si un substantif était accompagné d'un adjectif, il suffisait d'employer une fois la forme en d : ainsi, *Gnaivod patre*, *aire moltaticod*, cf. Ritschl, Op. II, p. 652. T. Bergk (Beiträge p. 35.) veut conserver dans le vers *noctu Troiad exibant* la leçon des manuscrits : *Troiade*, forme qu'il compare à Τροίηθε. G. Hermann a lu le premier *Troiad*.

(5) Sur la cista de Ficoroni (C. J. L. I, 54) on lit : Novios Plautios med Romai fecit. Sur la Tabula Bantina : apud sed juravit. Un passage de Festus p. 351, porte : *suad ted* idem (Messala augur) ait esse *sic te*. Enfin, on trouve dans un manuscrit de Diomède : quo ted hoc; cf. Ritschl N. P. Exc. p. 21. Corssen, I, p. 201.

postquam aves aspexit in templod Anchisa.

Des découvertes analogues, dues aux grammairiens de notre temps, permettent de faire disparaître les hiatus que Cicéron avait relevés dans les drames de Névius. Tous les noms masculins et féminins, que leur radical se termine par une voyelle ou par une consonne, formaient primitivement leur nominatif pluriel en *s* : dans la langue classique, cette flexion ne s'est conservée que pour les noms de la troisième, de la quatrième et de la cinquième déclinaison : *homines*, *fructus*, *dies;* mais ceux de la première et de la seconde, en d'autres termes, les noms dont le radical se termine par *a* et par *o*, avaient d'abord au nominatif pluriel la même formation que les autres. Ici encore, l'épigraphie, les manuscrits de Plaute, et les ouvrages des grammairiens fournissent de précieux renseignements. On avait :

pour les radicaux en *a*, un nominatif pluriel en *as*,
» *o*, » » *es*, *eis*, *is*.

Le nominatif en *as* disparut le premier de la déclinaison : Nonius cite cependant encore *has*, au lieu de *hae*, et *lætitias insperatas*, au lieu de *lætitiæ insperatæ;* ce dernier exemple est fourni par Pomponius : *quot lætitias insperatas modo mi irrepsere in sinum*[1]. Dans les radicaux en *o*, le nominatif pluriel pouvait être en *es*, *eis*, *is*, jusqu'au milieu du VIIe siècle : ainsi *conscriptes*, *libereis*, *magistris*[2]: Priscien nous a conservé la forme *hisce*, pluriel de *hice*, employée par Plaute et par Térence : nous savons que Jules César voulait donner à *idem* le nominatif pluriel *isdem;* Caton, d'après Servius, déclinait *ques*, *quium*, *ut puppes*, *puppium*[3]. La comparaison du latin avec les dialectes voisins du Latium apporte des preuves nouvelles de la vérité de ces observations :

osq. *scriftas* = scriptæ ; *pas* = quæ | ombr. *urtas* = ortæ ; *motar* = multæ.

---

(1) Bücheler, Bergk, Pott admettent dans ce vers l'existence d'un nominatif en *as*. Corssen et Ritschl regardent au contraire *laetitias* comme un accusatif. La construction ne permet pas cette dernière hypothèse. *Has* (= hae) est cité par Nonius v. *comedim*. Les inscriptions ne donnent pas, il est vrai, l'exemple d'un nominatif pluriel en *as*; mais on trouve *matrona Pisaurese* (= matronæ Pisaurenses C. I. L. 173, 177), où il faut admettre la chûte d'un *s* doux. A l'accusatif, le son de *s* est fort. V. Bücheler, p. 17, 18; — Ritschl, Op. II, p. 647, programme de Bonn 1855-56 ; Neue Plaut. Exc. p. 113 Corssen, I, p. 747.

(2) Dans les noms de la seconde déclinaison, le nominatif a pu être formé au moyen de jusqu'au milieu du 7me siècle. Cf. C. I. L. 198. Dès les temps les plus anciens, la forme en *oe*, *e*, *i* existait déjà : pilumnœ poploe, ploirume.

(3) Serv. ad Aen. 1, 95.

osq. *novlanos* = Nolani; *pos* = qui | ombr. *ikuvinus* = iguvini; *prinuvatus*, *prinuvatur*, *prinuvatu* = privati.

Dans ces nominatifs pluriels, *s* final, ayant un son doux et une valeur irrationnelle, tendait à disparaître dans la prononciation. Les formes du latin classique l'emportaient déjà au VI[e] siècle; mais il arriva parfois que le poète, imitant le parler populaire, conserva la flexion primitive. C'est pourquoi Ritschl corrige de la manière suivante les hiatus attribués à Névius dans quelques fragments :

quam nunquam vobis Graieis atque barbari —
vos queis accolitis Histrum fluvium atque algidam[1] —
utrubi cenatureis estis, hicine an in triclinio? —

Ajoutons encore trois vers de la guerre punique, ainsi modifiés :

multi ali*eis* e Troia...
onerari*as* onust*as* stabant in flustris.
flentes amb*as*, abeuntes lacrumis cum multis.

Pour faire disparaître les hiatus qui figurent dans l'œuvre du poète, il suffit de rétablir la forme archaïque des mots et des flexions, en tenant compte des évolutions que subit la langue latine. Il faut étudier ces premières productions de la littérature romaine, comme nous étudions depuis Bentley la poésie d'Homère. La versification de l'Iliade et de l'Odyssée n'était pas comprise des critiques alexandrins, parce qu'ils ignoraient le rôle que jouaient dans la quantité des mots certaines lettres, usitées aux premiers siècles de la langue et perdues depuis lors : Homère connaissait le F (digamma) et le j (iote), et le σ figurait dans certains mots d'où il a disparu : ainsi l'on doit lire parfois chez lui : τὸν δὲ Fιδών, Fρήγνυμι, δjήν, σφός pour ὅς; ἅλλομαι comme *salio* commençait par une consonne. Ces lettres, près de tomber, avaient encore assez de force pour empêcher l'hiatus et pour faire position. Les observations qui ont été faites sur la métrique de Névius ne diffèrent en rien des explications depuis longtemps admises à propos d'Homère.

Cependant il existe certains cas où le poète romain n'évite pas l'hiatus :

1° avec les syllabes terminées par *m :* nous avons dit que cette lettre à la fin des mots ne rendait qu'un son très-faible : aussi les poètes

(1) Bergk (Beiträge p. 109) admet cette correction. Cf. Ritschl, Neue Plaut. Exc. p. 113; Opusc. II, p. 647.

classiques la supprimaient devant une voyelle; rarement ils donnèrent à la syllabe la valeur d'une brève, au lieu de l'élider. (V. Virg. Æn. IV, 238; — Hor. Sat. I, 3, 20). Au contraire, Lucrèce et ses contemporains en avaient souvent agi ainsi : *sĕd dŭm ăbest; cŏrpŏrŭm augebit*, etc.; mais seulement à la thèse du vers. On scandera dans les fragments de Névius :

ubi forás cum áuró....
postquam á | ves ás | péxit, etc....

en même temps que :

transit Melitám Románu' ex | ércitu' insulam intégram.

2° avec les mots terminés par une voyelle longue ou une diphtongue, l'hiatus est encore permis devant une voyelle brève : alors la syllabe finale s'abrége, mais ici encore, il faut qu'elle soit placée à la thèse du vers, ou bien au commencement d'une arsis qui est dissoute : ainsi *Scipiŏ invicte; etesiăĕ in vada ponti; dies noctesqŭe mĕ ămes* — etc. *Peliŏ Ossam*. — Cf. Tarentilla, 1, *quăe ego*. — Cf. Tarentilla, 9 : *ei, ei* : *etiam*...

3° avec des monosyllabes servant d'interjections : *o, ah, heu* —

4° avec des mots d'origine étrangère. Virgile et Ovide usent de la même liberté : *Dardaniō Anchisae; caeliferō Atlante; patī hymenaeos*, etc. Cette lenteur dans la prononciation a même permis, selon Valhen, de mesurer : *Pýthiūs Apóllo*, dans la seconde partie d'un saturnien ; *Runcús ac Púrpúreus*, dans la première partie. Catulle termina de même un hexamètre par *auctus hymenaeo*[1].

5° à la césure des septénaires et des octonaires trochaïques, des tétramètres iambiques, des *versus cretici*, etc. Une pause étant introduite dans la récitation musicale, la collision des deux voyelles ne choquait plus l'oreille. Ritschl, O. Ribbeck et C. F. W. Müller n'admettent pas l'hiatus à la césure du sénaire, parce que le repos commandé par le rhythme y est trop faible : d'après eux, il faut qu'il y ait en même temps une pause dans la phrase, indiquée par la ponctuation.

6° quand, dans un vers, le sens permet un repos : ainsi, quand la ponctuation est forte, quand un nouveau personnage prend la parole, etc.

---

(1) Nous regardons plutôt l'*i* de Pythius comme long, d'après l'exemple homérique Πυθίον καλέουσι (cf. H. ad Apoll. 373). On pourrait aussi scander Py | thius A | pollo.

Voici encore quelques exemples d'hiatus :

ei venit in mentem | hóminum fortunas.
quam cum stupro redire | ád suos populares, etc.
álibi manus ést óccupata, álii percellit pedem.

Ces libertés qu'on retrouve chez les poètes classiques, se justifient par les règles de la prononciation et ne dépendent pas du caprice de l'écrivain : on accuserait donc à tort Névius de nous offrir dans ses vers les négligences et les incertitudes d'un art encore jeune et inexpérimenté.

Cependant la versification du poète fut pour ceux qui le suivirent un objet de raillerie et de dédain. On sait quelle était l'opinion d'Horace sur Plaute, et Névius méritait à ses yeux la même condamnation, puisqu'il avait employé les mêmes rhythmes :

at nostri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati [1].

Horace ménage moins encore le vers saturnien qu'il appelle *horridus numerus*, et regarde comme le fruit d'un âge barbare :

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
intulit agresti Latio. Sic horridus ille
defluxit numerus saturnius, et grave virus
munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum
manserunt hodieque manent vestigia ruris [2].

Il se plaignait aussi qu'en plein siècle d'Auguste, on lût encore les œuvres de Névius :

Nævius in manibus non est et mentibus hæret
pæne recens? [3].

Déjà, quelques années après l'apparition de la Guerre Punique, Ennius, affectant le mépris envers un rival que le public romain lui opposait sans doute, disait que les vers de Névius rappelaient ceux des Faunes et des devins :

scripsere alii rem
versibus quos olim Fauni vatesque canebant [4].

(1) Hor. Ars poet. 270.
(2) Hor. Ep. II, 1, 156.
(3) Hor Ep. II, 1, 23.
(4) Cic. Brut. 18, 19.

Mais ni Horace ni Ennius ne pouvaient juger avec équité le système de versification en usage chez les anciens Romains. Au temps de l'empire, les vers dramatiques n'étaient plus chantés par des acteurs : on les lisait encore, on les déclamait parfois ; mais la musique ne les accompagnait pas, et l'on exigeait plus de régularité des poètes. Quintilien regrettait que Térence dans ses comédies ne se fût pas borné au trimètre iambique[1]. Le sentiment de l'ancienne métrique se perdant de plus en plus avec les souvenirs de l'ancienne langue, on se demanda, au sixième siècle de notre ère, si les comiques latins avaient écrit en vers ou en prose.

Un motif analogue fit tomber le saturnien dans le discrédit : Horace avait initié les Romains aux secrets de la métrique grecque, en reproduisant les rhythmes de Sapho, d'Alcée, d'Archiloque ; Ennius avait introduit à Rome l'hexamètre grec, et il se vantait à cette occasion d'avoir su triompher de tous les écueils de la poésie (*Musarum scopulos) :* lui-même s'était décoré le premier du titre de *poeta*, et pour désigner son prédécesseur, il employait à dessein le mot *vates*, qui signifie à la fois *devin* et *poète*. Comment ces fervents disciples de l'hellénisme auraient-ils pu goûter ou même comprendre le vers épique de Névius?

Nous ne prétendrons pas que les vers saturniens ne présentent pas une mélodie assez monotone, malgré les libertés qu'ils toléraient pour la césure et pour les thèses. Cette mélodie ressemble assez bien à celle que produirait une suite de pentamètres, comme l'imaginèrent un jour Martianus, Capella et Ausone. Mais à l'époque de Névius, le saturnien était le rhythme national, et il n'en existait pas d'autre qui convînt au récit épique. La pensée poétique de la nation romaine s'exprimait toujours dans les vers de cette mesure. On employait le saturnien dans les prières en l'honneur des dieux, dans les oracles que chantait Faune sur la bruyère, dans les incantations magiques qui détournaient les maladies et les fléaux, dans les prophéties des devins, dans les inscriptions triomphales du Capitole, dans les formules dédicatoires ; il se peut même — et cette opinion remonte déjà à G. Budé — que les lois des XII Tables aient eu une rédaction ainsi versifiée, qui était destinée aux écoles[2]. En un mot, toute inspira-

(1) Quint. x, 1, 99.

(2) G. Budé (Notes sur les Pandectes, p. 43 verso) soutient que les lois des XII tables étaient écrites en vers comme les lois de Charondas et de Lycurgue. L'école de Ritschl a repris

tion qui s'élevait au-dessus des habitudes de la vie journalière, était rendue sous la forme d'un *carmen*, et dans le rhythme saturnien : ainsi la parole acquérait la solennité qu'on voulait lui ajouter, et si elle n'était pas écrite, elle se gravait plus aisément dans la mémoire des hommes[1].

Appius Claudius composa à son tour, dans ce rhythme si ancien et si répandu, le *Carmen de Moribus*, ce premier essai poétique, mentionné chez les Romains. Livius Andronicus traduisit l'Odyssée d'Homère en saturniens; Caton se servit du même vers, quand il écrivit le traité où il proposait comme exemple à son fils les mœurs de l'ancienne République[2]. Au VIe siècle de Rome, les inscriptions militaires et funéraires étaient encore rédigées dans le rhythme saturnien. N'était-il pas naturel que Névius l'employât également dans son épopée, et le soin de sa popularité ne lui défendait-il même pas de répudier cette mélodie qui avait accompagné les premiers chants de sa nation ?

Lorsque, peu d'années après, Ennius eut introduit l'hexamètre à Rome, réformé la versification et fixé le langage, les libertés que ses prédécesseurs avaient conservées dans leur poésie passèrent pour des licences. Névius se conforme dans ses vers à la prononciation populaire qui, dans les syllabes non accentuées, n'attribuait aux voyelles et aux consonnes qu'une quantité indécise et variable. Or, la plupart des mots latins étant des barytons, la voix n'appuyait plus sur les finales, et l'on entendait à peine les lettres qui étaient écrites. Ainsi se troublait peu à peu la pureté du vocalisme; la délicatesse des formes n'était plus sentie; la richesse des flexions menaçait de se perdre. Lorsqu'on mesurait *amă*, *tacĕ*, *virĭ*, *amŏ*, *manŭ*, chacune de ces voyelles en s'affaiblissant se rapprochait du son de l'*e* muet; et pour montrer d'autre part combien la perte des consonnes finales était funeste à la langue dont elle détruisait la clarté, il nous suffira de rappeler ce que devenait la déclinaison de certains mots :

---

cette idée et a voulu ramener à la forme de saturniens tout ce que les anciens désignaient sous le nom de carmen. Hermann fit déjà un essai de cette nature sur les chants de Cn. Marcius (Tite-Live, XXV, 12 et Macrobe, I, 17). — V. Ritschl Bonn. Festprogr. 1854.

(1) Dans tout carmen, il y eut une versification, quoique dise *Düntzer* (Zschrift für. d. Gymnasialvesen 1857 : das Wort carmen als Spruch, Formel, Lehre); mais il est téméraire de vouloir la fixer.

(2) G. Hermann (El. doct metr. p. 639) suppose que Varron se servit encore du saturnien dans ses saturæ, mais rien ne confirme cette assertion. Dès le 6me siècle, il n'y avait plus que des inscriptions funéraires et militaires qui fussent écrites en ce rhythme.

Nom.	poplo	senatu	die	questor	plur. questore[1].
Gén.		senatu	die	questore	
Dat.	poplo	senatu	die	questore	
Acc.	poplo	senatu	die	questore	
Abl.	poplo	senatu	die	questore	

La conjugaison avait subi les mêmes altérations dans les formes des verbes qui se confondaient les unes avec les autres.

ainsi *dice* répond à
- dicam, et Caton l'écrivait ainsi[2].
- dicit, comme dede à dedit.
- dic : l'impératif dice se trouve chez Névius et chez Caton.
- dicet, etc.

Ce dépérissement grammatical est attesté par les inscriptions en langue vulgaire qui datent de cette époque. En recherchant la facilité dans la prononciation, le latin marchait peu-à-peu vers la perte complète de ses désinences. Le dialecte ombrien obéissait à la même tendance ; les inscriptions chrétiennes des catacombes, et plus tard l'idiome qui se parla au cinquième et au sixième siècles de notre ère, avant la naissance des langues romanes, présentent de nouveau cette décomposition qui s'annonçait déjà deux siècles avant J.-C. C'est Ennius qui par sa réforme avait arrêté la décadence.

Nous avons dit que ce poète, voulant imiter Homère, lui emprunta l'hexamètre encore inconnu à Rome, et destiné à remplacer le vers saturnien. Mais pour que cette innovation pût être faite, il fallait que dans les mots chaque lettre eût sa valeur propre ; chaque syllabe, sa quantité déterminée. C'est ce qu'essaya d'établir Ennius, ajoutant ainsi à la mission de poète la tâche d'un grammairien et d'un ῥυθμο-ποιός. Il ne distingua plus que des syllabes longues et des syllabes brèves ; les syllabes communes devinrent fort rares.

Désormais la loi de position fut une loi fondamentale de la poésie : chaque fois qu'une voyelle fut suivie de deux consonnes, la syllabe valut au moins deux temps : *īpse*, *ōmnis*, *īnde*, *nēmpe*, *apūd mensam*, etc. Il y eut une exception pour la voyelle que suivait une muette accompagnée d'une liquide, *muta cum liquida :* une règle, empruntée aux Grecs, permit que dans ce cas la quantité devînt commune[3]. Les sons irrationnels furent bannis : il fut défendu de négliger la valeur

(1) Cf. C. I. L. I, 173 : matrona pisaurese.
(2) Quint. IX, 4, 39 et 40.
(3) V. Annales v. 107, 278, etc. (ed. Vahlen).

des consonnes finales ; cependant *m* continua à être élidée devant une voyelle, commençant un autre mot ; et *s*, jusqu'à l'époque de Catulle, ne fit pas toujours position : *versibŭs quas olim*. Les synizèses devinrent moins fréquentes, et ne furent plus tolérées que dans un certain nombre de mots, comme les dérivés en *eus* : *aurĕis*, *laquĕis*, *Oilĕi*, *Orphĕo*. Dans les mots où la langue populaire, sous l'influence de l'accent, avait assourdi les voyelles finales, la quantité primitive fut rétablie ; on mesura : *amā*, *tenē*, *homō*, *vetō*, *tollō*, *virī*, *ibī*, *sequī*, *jocō*, *dixenō*, *metū*, etc. Cependant, lorsque le poète voulait reproduire le ton de la conversation ordinaire, il pouvait reprendre l'ancienne prosodie : Ennius lui-même employa comme brèves dans ses drames les finales de *vetŏ*, *volŏ*, *ibĭ*, et l'on trouve dans son épopée : *nisĭ*, *mihĭ*, *quasĭ*. Horace, dans ses satires, conserva ces mêmes libertés ; plus tard Ovide abrégea de nouveau l'*o* final : *tollŏ*, *nesciŏ*; et bientôt, la prononciation populaire l'emportant tout-à-fait, les anciennes habitudes redevinrent générales : au quatrième siècle, rapporte Diomède, il était ridicule d'allonger l'*o* à la fin des mots : *ut etiam ridiculus sit qui eam produxerit*[1].

Enfin c'est à Ennius qu'est dû l'usage de redoubler les consonnes, ce qui faisait reconnaître plus facilement les syllabes longues : on écrivait autrefois *īle*, *īse*, *tera* ; à partir de cette époque, on écrivit *ĭlle*, *ĕsse*, *tĕrra*. A peine l'ancienne orthographe fut-elle maintenue dans les actes publics, dans les inscriptions, dans quelques formules de droit[2].

Ces innovations marquent un progrès immense dans l'histoire de la langue et de la versification latines : un mètre nouveau, plus harmonieux que le mètre national avait été mis au service du poète[3] ; les hésitations de l'ancienne prosodie avaient cessé : Ennius, en étudiant

(1) Diom. p. 430.

(2) Festus v. solitaurilia : nulla geminabatur littera in scribendo : quam consuetudinem Ennius mutavisse fertur, utpote Græcus græco more usus.

(3) On a longtemps attribué à Livius Andronicus l'invention de l'hexamètre : Terentianus Maurus p. 2425 v. 1931 citait en effet des hexamètres μείουροι qui auraient été composés par Livius, mais il faut lire dans ce passage Lævius. Un texte d'Isidore, Orig. 1, 37, ne laisse aucune incertitude à cet égard : hexametros latinos primum fecisse Ennius traditur eosque longos vocavit. Cf. Cic. de Leg. II, 27, 68. Osann, au ch. II de ses *analecta critica* poesis romanorum scenicae reliquias illustrantia (1816), a traité à fond cette question. Le saturnien semble parfois reproduire le rhythme de l'hexamètre : ainsi le vers de Nevius : convenit regnum simul atque locos ut haberent.

la nature des différentes lettres, et les habitudes du langage national avait déterminé pour toujours la quantité des syllabes et rétabli la pureté des formes et des flexions.

Cependant, il faut avouer que les rhythmes, employés par Névius, et dans les premiers siècles de la littérature romaine, mettaient moins d'entraves à l'inspiration du poète, et s'accordaient mieux avec le génie de la langue latine. Le vers saturnien pouvait supprimer des thèses; le vers scénique les laissait indécises, puisqu'il admettait à ces places la brève, la longue, le pyrrhique; mais l'hexamètre exigea que chaque thèse fût équivalente à l'arsis (˘˘-), et il ne fut plus permis de décomposer celle-ci en deux brèves. Les Grecs maniaient avec aisance le vers héroïque, à cause de l'abondance et de la légèreté des flexions. Au contraire, les mots latins n'ayant jamais l'accent sur la dernière syllabe, se prêtaient sans difficulté aux rhythmes trochaïques et iambiques; mais un grand nombre d'entre eux, rebelles à l'hexamètre, furent désormais exclus de la poésie, et durent être remplacés par des périphrases. Dans un ouvrage fort remarquable quoique gâté par les paradoxes, un érudit allemand, Köne, a fait voir que les poètes épiques de Rome n'ont jamais profité dans leurs hexamètres de toutes les ressources de la langue nationale[1]. Les mots les plus usités et les plus indispensables n'entraient pas dans le vers : *otium*, *filius*, *militem*, *virgines*, *servitus*, *artifex*, *flamines*, *Hercules*, *Compitalis*, *Ruminalis*, *Consualia* etc. Il fallait recourir à des synonymes : on remplaça *victoriae* par *palmae*, *filius* par *natus*, *creatus*, *satus*, *genitus* ; on employa certains mots au pluriel, tandis que le sens réclamait un singulier; ainsi : *otia*, *somnia* etc.; on changea les suffixes d'une façon arbitraire : *pestilentia* et *differentia* devinrent *pestilitas* et *differitas* ; *varietas* d'un autre côté devint *variantia*[2]. D'autres mots ne pouvaient être introduits dans un vers qu'à de certaines places, ou s'ils étaient à de certains cas : ainsi *labores*, *Romulum*, etc. : on tourmentait alors la construction de la phrase. La pensée, n'ayant plus à son service les termes propres, s'affaiblissait dans des circonlocutions : les flamines s'appelèrent *tutulati*, Esculape, *Coronides*, Socrate, *Anyti reus* ; Hercule fut désigné par les périphrases : *diram qui contudit Hydram*,

(1) *Köne*, ü. die Sprache der röm. Epiker 1840. Le travail de *Ungermann* qui a pour titre : Q. Ennius poeta versu hexametro in litteras latinas inducto quatenus meritus sit (Gymn. zu Coblenz 1865-66) nous a paru inférieur à l'ouvrage de Köne.

2) Lucrèce IV, 640 ; — VI, 1096 ; — I, 643 ; III, 319.

Heros claviger, *Tirynthius hospes*, et Ovide raconta une légende en l'honneur de ce héros, sans en citer le nom[1]. La versification devint ainsi une œuvre de patience, et le poète, pour réussir, fut désormais forcé de « faire difficilement des vers faciles. » Il se créa un jargon poétique et prodigua les artifices d'une rhétorique élégante et spirituelle : aussi fut-il appelé *doctus*, l'homme savant. Les premiers écrivains de Rome qui n'avaient pas montré ce même talent de la forme et de la versification, furent bientôt rangés dédaigneusement parmi les *veteres*, les *antiqui*.

Niebuhr, et après lui Köne et Grauert, accusèrent à ce propos Ennius d'avoir détruit à dessein les souvenirs du passé national[2]. Les innovations et les réformes qui doivent lui être attribuées, furent universellement acceptées par les Romains, et répondaient aux besoins de l'époque. Forcés désormais de travailler afin d'acquérir l'art du style, les poètes purent rivaliser avec la Grèce, et ils obtinrent cette considération qu'on leur avait refusée jusqu'ici : on cessa de les désigner sous le nom de *scribae* ou de *vates*, ils reçurent le titre de *poetae*, mot emprunté aux Grecs : ποητής est la forme dorienne de ποιητής. Ennius osa même un jour écrire ces mots hardis : *Sancti poetae*, que les poètes soient vénérés[3] ! Il le fut en effet par ses contemporains comme par la postérité : son corps fut déposé dans le tombeau des Scipions, et un siècle après, Cicéron l'appelait encore *summus poeta noster*[4]. Aucun poète romain n'exerça une pareille influence et ne jouit d'une pareille renommée.

C'est qu'il existait alors un parti puissant qui en littérature comme en politique, prétendait diriger à Rome l'esprit public : conduit par l'illustre famille des Scipions, il s'efforçait d'introduire la civilisation de la Grèce dans la société romaine. Or Ennius était l'organe de ce parti, et ses réformes poétiques contribuèrent au but qu'on y poursuivait.

Si l'on voulait faire une histoire de l'hellénisme à Rome, il faudrait remonter jusqu'à ces temps fabuleux que l'on appelle la période monarchique. Dès les premiers siècles de son origine, Rome fut en

---

(1) Ovide, Fastes, 1, 544, 547. — Cf. Hor. Sat. III, 4, 3 ; Ep. II, 1. 10 etc.

(2) Niebuhr 1, p. 240 : « il se croyait sérieusement, dit-il, le premier poète de Rome parce qu'il ignorait l'ancienne poésie nationale, la méprisait et l'étouffait avec succès. »

(3) Cic. pro Arch. 8, 18.

(4) Cic. pro L. Corn. Balbo, 22. de Opt. gen. orat. c. 1.

rapport avec les Grecs qui habitaient le Sud de l'Italie[1]. L'historien ne doit attacher aucune valeur à cet anachorisme bizarre qui faisait de Numa un disciple de Pythagore ; le voyage qui conduisit à Delphes les fils de Tarquin, accompagnés par Brutus, n'est pas moins sujet à caution ; mais on ne saurait révoquer en doute le traité que Rome conclut en l'an 509 avant Jésus-Christ avec Carthage : car Polybe en atteste l'existence. Si les Romains avaient déjà alors des relations maritimes avec un Etat si éloigné, n'en durent-ils pas avoir longtemps auparavant avec les Grecs de l'Italie, leurs voisins immédiats? Ici florissaient les cités de Cumes, de Parthénope, de Rhégium, de Locres, de Sybaris, de Crotone, de Métaponte, de Thurium, d'Elée, toutes aussi célèbres par leur commerce que par leur brillante civilisation. Elles exercèrent de bonne heure une influence considérable sur le Latium : Rome leur emprunta le système de poids et mesures, les monnaies, l'organisation des jeux publics, l'alphabet, les croyances religieuses, les légendes de la mythologie, peut-être même une partie de sa législation politique[2]. Le grec était connu de ses citoyens : Lucius Postumius le parla à Tarente, quand il y fut envoyé comme ambassadeur en 282/472; il semble aussi que les livres sibyllins étaient écrits en cette langue[3]. En même temps que Rome devenait un rendez-vous de religions étrangères, on se mit à cultiver l'art hellénique : Démarate aurait déjà, selon la légende, amené de la Grèce deux artistes, *Euchir* et *Eugrammus*, deux noms symbolisant la beauté de la forme et la beauté du dessin. Bientôt, Fabius Pictor orna de fresques le temple de Salus[4]; on éleva des statues de bronze en l'honneur des dieux et des grands hommes : Cérès eut la sienne en 485/269 ; Hermodore en 450/304, Pythagore et Alcibiade en 342/412. Loin de s'isoler, Rome envoyait des ambassades au dehors : en 492/262, elle s'adressait à Gélon pour lui demander du blé, en 450/304 et en 394/360, elle députa même quelques-uns de ses citoyens au temple de Delphes.

La prise de Naples et de Tarente, qui fut bientôt suivie de la con-

---

(1) Cf. Niebuhr III, p. 287 sqq. Mommsen I, 1, c. 15 et 2, c. 8. Ampère, l'Hist. rom. à Rome vol. II, p. 130.

(2) Les anciens étaient en effet unanimes à reconnaître que les lois des XII tables étaient faites d'après les Grecs.

(3) Niebuhr 1, 479.

(4) Tite-Live x, 1. — IX, 31, 43. Pline H. N. 35, 7.

quête de l'Italie Méridionale, amena dans ses murs les dépouilles des cités grecques : le nombre des étrangers devint alors si considérable, que l'on créa en 242/512 un préteur pérégrin, et qu'on réserva aux grecs des villes alliées une place dans le Comitium, la *Graecostasis*. Enfin, après les guerres puniques et les guerres de Macédoine, Rome, continuant cette même évolution, devint une ville cosmopolite, une espèce de centre qui attirait à soi toutes les forces et toutes les illustrations de l'empire.

Ce fut surtout la famille des Scipions qui contribua à faire de la cité de Romulus l'héritière de la Grèce et la capitale de l'Univers. Elle avait pris pour tâche de faire participer la patrie à la civilisation hellénique ; mais, pareille à ces fruits qui se gâtent avant de mûrir, la société romaine devait se corrompre au contact des mœurs étrangères. Le premier Africain se départit des préjugés qui avaient préservé jusqu'alors ses compatriotes des influences pernicieuses de l'hellénisme : il se vantait de n'être jamais moins inactif que lorsqu'on lui reprochait de l'être : *nunquam se minus otiosum esse quam cum otiosus esset*[1]. Nous savons par un passage de Tite-Live comment il occupait ses loisirs, comment il se conduisait au milieu même de son armée : « On le voyait en Sicile se promener dans les gymnases de Syracuse, en manteau grec et en brodequins (*cum pallio crepidisque*) ; il passait une moitié de son temps aux palestres, et l'autre dans les bouquins[2]. »

Le second Africain suivit l'exemple de son oncle : il s'entoura d'une société qui comprenait les membres les plus illustres de l'aristocratie romaine, en même temps que des artistes, des poètes, des philosophes et des philologues : on y distinguait surtout Q. Ælius Tubéron, C. Sulpicius Gallus, C. Lælius Sapiens, Lucilius, Publius Terentius, l'improvisateur Archias, Panétius, Clitomaque, Polybe[3]. Ce cercle d'hommes instruits voulait répandre à Rome la culture des arts et des lettres helléniques : on s'y nourrissait d'études grecques ; on lisait dans le texte original Homère, Ménandre, les œuvres des Alexandrins ; les riches se formaient des bibliothèques, et ornaient leurs villas de peintures et de sculptures enlevées aux villes vaincues.

---

(1) Cic. de off. I, 1, 1.
(2) Tite-Live 29, 19.
(3) Cic. Lael. 27, 101.

Chacun comprenait que les Romains, dans le domaine de l'intelligence, devaient se faire les disciples des Grecs, et l'on acceptait sans peine l'autorité des hommes d'élite qui se réunissaient autour des Scipions. La foule, dans ces circonstances, demande à être dirigée par ceux que l'on pourrait appeler avec Descartes « *les honnêtes gens*, » ou avec Voltaire « *la bonne compagnie;* » ils sont placés audessus d'elle par la fortune, l'érudition et le bon goût : à eux par conséquent le soin d'imposer aux œuvres littéraires la correction du langage, le culte de la forme, l'urbanité des expressions.

Tel fut à Rome le rôle des Scipions : par ses réformes poétiques, Ennius avait été l'expression fidèle du parti où s'élaborait la langue nationale. Mais, ne pouvant se plaire à la littérature romaine qui restait, à ses yeux, trop inférieure à la littérature grecque, la plus grande partie de l'aristocratie délaissa bientôt le latin, et se mit à parler et à écrire dans la langue des Hellènes. Ainsi agirent P. Scipion, fils du premier Africain, C. Acilius, L. Lucullus, Mummius, Flaminius qui faisait des vers grecs, Aulus Postunius Albinus, qui, au commencement de son histoire, écrite en grec, s'excusait de ne pas bien posséder cette langue ; Fabius Pictor et Cincius Alimentus rédigèrent leurs annales dans ce même idiome, quoiqu'ils ne semblent pas avoir compté sur d'autres lecteurs que leurs concitoyens.

Quelques vieux Romains, tels que Cn. Fulvius, T. Manlius Torquatus, « afin de ne pas vivre comme des étrangers au sein de leur patrie, » durent se résoudre à apprendre le grec. Marius, qui l'ignorait, s'en vantait devant le peuple comme d'une honorable exception. Les orateurs romains ne craignaient pas de prononcer dans les provinces des harangues en grec : c'est ce que firent Tibérius Gracchus à Rhodes, Cicéron à Syracuse, Auguste à Alexandrie. En un mot le grec était devenu dès le second siècle avant J.-C. le langage de l'aristocratie, en attendant qu'il devînt celui des empereurs : alors, un rhéteur, Quintilien, conseillera d'apprendre aux enfants la langue hellénique avant de leur apprendre la langue de leur pays[1].

Quand un peuple renonce ainsi à sa langue, il est bien près d'abdiquer sa nationalité. Les mœurs étrangères firent invasion dans les hautes classes de la société romaine; la religion y fut battue en brèche par les doctrines philosophiques de Zénon, d'Epicure, de la Nouvelle

(1) Quint. I, 1, 12.

Académie. Tandis que des superstitions de toute espèce régnaient dans les classes populaires, une incrédulité systématique se répandait dans les rangs de la noblesse. La vieille religion des auspices n'était, aux yeux de Polybe, qu'un assemblage de formules sans signification, et un moyen politique, inventé pour gouverner la multitude, τοῦ πλήθους χάριν; Ennius, subissant la même influence, traduisit Epicharme qui ne voyait dans les dieux que des symboles des forces naturelles : la terre, les vents, l'eau, le feu, le soleil, les astres[1]; il traduisit aussi Evhémère qui, par la Ἱερὰ Ἀναγραφή, *Sacra historia*, avait causé selon Plutarque, toute impiété, πᾶσαν ἀθεότητα[2]; d'après ce philosophe, les dieux du paganisme étaient des rois et des héros divinisés après leur mort, et les légendes religieuses ne sont qu'une histoire poétique des temps primitifs. Enfin, le même Ennius avait introduit dans son épopée les théories pythagoriciennes sur la migration des âmes[3]. Après lui, Lucrèce devait propager à Rome les doctrines d'Epicure. C'est ainsi que tous les systèmes de la philosophie hellénique se partageaient l'aristocratie romaine, et venaient presque en même temps ruiner la vieille religion.

Mais en présence de ce parti que l'on pourrait appeler d'un mot de Ronsard, le parti des *grécaniseurs*, espèce de transfuges, disait Pline, *transfugae ad Graecos*, il s'en forma un autre qui entreprit de défendre les traditions nationales. Celui-ci se recruta dans les rangs de l'antique noblesse : il comptait entre autres L. Valérius Flaccus, T. Manlius Torquatus, Q. Fabius Maximus qui fut l'adversaire politique de Scipion; mais le plus illustre de tous était Caton. Etudier la vie de Caton, c'est étudier l'histoire de l'ancienne république romaine dont il est resté pour ainsi dire la personnification. L'existence de cet homme fut longue et remplie par une activité prodigieuse.

Ce n'était pas un plébéien ignorant et grossier qui venait défendre contre les Scipions l'antique rusticité du Latium. A l'époque de la seconde *Guerre punique*, Caton avait passé huit ans dans l'Italie Méridionale, et il avait écouté à Tarente les leçons du pythagoricien Néarque ; quand éclata la guerre d'Antiochus, il était allé en Grèce et s'était arrêté pendant quelque temps à Athènes. Il connaissait donc le monde

(1) Stobée. Flor. xci, 29.
(2) Plut. Isis et Osiris p. 475. — Cic. de Nat. Deor. i, 42, 119.
(3) Lucrèce, i, 116.

grec où il avait si longtemps séjourné. Il est certain aussi qu'il savait déjà le grec dès sa jeunesse : orateur et historien, il étudia Démosthène et Thucydide; il avait même lu Homère et peut-être d'autres poètes. Cicéron le déclarait, un peu témérairement sans doute, l'homme le plus savant de son temps, et Cornélius Népos, exagérant encore, disait que dans l'histoire de la Grèce comme dans l'histoire de Rome rien ne lui était inconnu.

Lorsque effrayé de la décadence des mœurs nationales, Caton voulut y porter remède, il engagea hardiment la lutte contre l'influence de l'étranger.

Mais, emporté par l'ardeur de la réaction, le vieux censeur ne distingua plus dans l'introduction de l'hellénisme les parts du bien et du mal, et ses attaques dépassèrent les limites du bon sens et de la justice : il en vint à condamner la littérature grecque tout entière; la philosophie de Socrate lui parut du bavardage, et la poésie ne trouva point grâce devant ses yeux. Comme s'il eût voulu offrir aux Romains un contraste avec la littérature contemporaine, il profita des loisirs de sa vieillesse pour se faire écrivain. Ce fut alors qu'il rédigea les nombreux *discours* qu'il avait prononcés jadis contre les hommes et les mœurs de son temps; il publia ses *Origines* où il exposait l'histoire primitive de Rome et des cités italiques; enfin il composa plusieurs ouvrages didactiques, le *de re Rustica*, les *Apophthegmes*, le *Carmen de Moribus*. Dans tous ces écrits, Caton révèle le caractère du vrai Romain et une âme à la vieille marque : tantôt, homme sérieux et positif, il enseigne aux autres comment on augmente sa fortune; tantôt, citoyen honnête et laborieux, il leur propose comme exemple sa propre carrière avec un légitime orgueil; tantôt encore, avec la gravité du *pater familias*, il impose à son fils l'austère éducation des premiers siècles. Mais jamais Caton n'a songé à produire une œuvre littéraire : il croyait avoir assez fait, quand il vantait son propre idéal, c'est-à-dire un passé barbare, et une patrie avec des citoyens qui lui ressemblaient à lui-même ou à M'. Curius Dentatus.

Or, à cette époque, Rome désirait un littérature, qui fût l'expression de ses idées nationales et de sa civilisation : ce fut Névius qui entreprit de la fonder. Il se plaça, pour ainsi dire, entre les deux partis que nous venons de caractériser. Les ouvrages de Caton, malgré l'intérêt du sujet, n'étaient point devenus populaires, parce qu'ils n'avaient pas ouvert à l'homme cette source de la poésie dont il avait



besoin. D'un autre côté, obéissant à l'influence des Alexandrins, les hautes classes de la société faisaient de la littérature un passe-temps frivole ou un exercice de dilettanti. Que fit Névius? Il comprit qu'il ne fallait pas seulement traduire et imiter les étrangers; il fallait essayer une reproduction intelligente et libre des beautés que présentait leur littérature. Sa pensée, comme nous l'avons vu, s'était inspirée franchement de l'esprit national : ses tragédies et son épopée célébraient l'histoire de la patrie; dans ses comédies, il avait introduit une satire politique, et un tableau des mœurs du siècle. Cependant il interrogea les chefs-d'œuvre grecs, afin d'apprendre l'art savant de l'exécution et de l'harmonie qui seul assure l'immortalité aux ouvrages de l'esprit. Le Dante appelait Virgile son « *maître et père,* » parce que le chantre du moyen-âge chrétien avait trouvé chez le poète de Mantoue le modèle du style. Névius conserva ses idées et ses sentiments personnels, mais pour les exprimer, il imita les Grecs. Ainsi s'ouvraient les portes de l'avenir pour une glorieuse littérature, quand le triomphe du parti des Scipions vint ruiner à jamais ces espérances.

CONCLUSION.

Chaque fois qu'un peuple a recouru à l'étude des écrivains étrangers, pour créer ou réformer sa propre littérature, il lui est arrivé de se laisser égarer par une imitation servile qui compromettait son génie national. Au lendemain du moyen-âge, la France, pleine d'admiration pour l'antiquité païenne, fut éblouie par cette lumière trop vive que lui envoyait le soleil de la Renaissance. Aussitôt elle rompit violemment avec les traditions du passé qui tombèrent dans l'oubli : les savants estimèrent que le français était « trop bas pour recevoir de nobles inventions, » et ils lui préférèrent le latin : ainsi agirent l'Hopital, de Thou, Turnèbe, Passerat. En même temps, à la voix de Dubellay, une jeunesse entreprenante, qui avait de la poésie une noble conception, « marcha à la conquête de la superbe cité romaine, et courut piller les sacrés trésors du temple delphique. » Les productions littéraires des siècles précédents lui parurent des « épiceries, » et par une imitation servile des Grecs et des Latins, elle voulut donner à la langue française la précision et la dignité qui lui manquaient encore. Les exagérations révolutionnaires de la Pléiade appelèrent les réformes de Malherbe; cependant les critiques déploreront toujours que les grands poètes du siècle classique, en France, n'aient pas conservé plus d'indépendance dans leur imitation de l'antiquité païenne; pourquoi aucun d'eux n'a-t-il jeté ses regards en arrière, sur le passé littéraire de sa nation?

En Allemagne, des causes semblables produisirent les mêmes résultats. A partir d'Opitz, le fondateur de la première école de Silésie, les écrivains se bornèrent à copier la poésie française qui contrastait en ces temps-là avec la pauvreté de la poésie allemande. Les hautes classes de la société parlaient la langue de leurs voisins, de même

qu'elles leur empruntaient leur étiquette et leurs usages : partout la cour leur en donnait l'exemple.

Les savants des universités parlaient et écrivaient le latin, et c'est en vain que dans la bourgeoisie, quelques sociétés littéraires, telles que les *Palmenorden*, *die deutschgesinnte Genossenschaft* etc., essayaient de fonder une langue commune à tous les pays germaniques : on ne parvenait à fixer ni l'orthographe, ni la prononciation, ni le vocabulaire. Cet état de choses durait encore sous Frédéric II, qui avait reçu une éducation française et ignorait sa langue maternelle ; il rédigea même ses ouvrages en français : l'allemand n'était employé, selon Voltaire, que par ceux qui s'adressaient aux soldats et aux chevaux. La poésie de cette époque était une poésie savante qui empruntait à l'étranger ses matières, les formes de la versification, quelquefois la langue elle-même. Mais avec Klopstock, le barde chrétien, et Lessing, l'illustre critique, le sentiment national se réveilla, et une croisade littéraire s'organisa par toute l'Allemagne contre la France. A la littérature que la mode avait introduite dans le pays, on opposa l'antiquité grecque et latine, les drames de Shakespeare, et les poésies populaires qui avaient fleuri pendant le moyen-âge. L'Allemagne, régénérée, vit naître dès lors sa littérature classique, remarquable entre toutes, parce qu'elle concilie le génie national avec les traditions de l'antiquité, en d'autres termes, la nature et l'art.

La situation de Rome au VIe siècle de son existence, n'était pas autre que celle de la France et de l'Allemagne. Une poésie populaire était née spontanément sur le sol italique dès les siècles les plus reculés ; au contact des Grecs, ces germes s'étaient développés, et si les écrivains avaient suivi l'exemple donné par Névius, la littérature romaine eût été toute différente de ce qu'elle devint dans la suite ; elle eût été vraiment nationale, au lieu qu'aujourd'hui, elle se présente à nous comme un reflet de la littérature grecque. Les poètes latins sont des érudits qui, en traduisant et en copiant les modèles grecs, croyaient les égaler ; la plupart d'entre eux préféraient même les Alexandrins aux génies qui avaient illustré le siècle de Périclès ; ainsi la poésie romaine n'eut jamais ni fraîcheur ni jeunesse, parce qu'elle ne jaillissait pas de l'âme du peuple, et, presque dès sa naissance, elle porta au front les signes de la décrépitude et de la décadence. Eloignés de la vie publique, les écrivains goûtaient les douceurs d'une vie oisive (*vita iners*) dans les cercles des Mécènes et des

Messalas; ils ne s'adressaient qu'à un public restreint et dédaignaient les suffrages de la multitude. Quant au peuple, resté sans poésie, il rechercha avidement les émotions du cirque, et s'il se réunit encore au théâtre, ce fut pour assister à la représentation de mimes ou de pantomimes : il est inutile, pensons-nous, de répéter ici ce qui a été dit, dès l'antiquité, sur l'impudicité de ces spectacles[1]. Des poètes qui auraient compris leur mission, auraient pu retarder ou combattre cet abaissement des caractères; ils auraient élevé jusqu'à eux cette foule ignorante; ils ne l'auraient pas repoussée, comme le firent Horace et tant d'autres, quand ils l'appelaient un « vulgaire profane » (*profanum vulgus*), « une populace aux mauvais instincts » (*malignum vulgus*), « des gens grossiers » (*pinguis populus*[2]).

Faut-il donc être étonné que, à l'époque où la littérature romaine brilla de son plus vif éclat, il se soit trouvé bien des hommes que ne pouvaient contenter les productions poétiques de leur siècle. Sous le règne de César et d'Auguste, ils vantaient les siècles précédents qui avaient eu moins de correction et de bon goût, mais plus d'originalité et d'initiative littéraire. Horace s'indignait de voir qu'on mettait Ennius et Lucrèce au-dessus de Virgile, et Lucilius au-dessus de lui-même[3]. Déjà Cicéron, Varron, Volcatius Sédigitus avaient défendu la vieille poésie de la république avec toute la partialité de zélés patriotes; mais sous l'empire, il se forma un parti puissant qui proclama la grandeur du passé et en exalta les mérites, afin de rabaisser la littérature classique. Aulu-Gelle, Apulée, Vitruve étaient des admirateurs de l'antiquité; Fronton, qui dans la première moitié du second siècle exerça sur les lettres une autorité dictatoriale, détournait ses élèves des études grecques, et leur proposait comme modèles Plaute, Ennius, Caton, Salluste, les auteurs d'atellanes : *monetam illam veterem sectator*[4]; des empereurs, comme Marc-Aurèle et Hadrien, partageaient ces opinions[5]; on prétendit même en revenir « à Appius et à Coruncanius, » et quelques pédants affectèrent un parler archaïque qu'Aulu-Gelle tourne en ridicule sous le nom

(1) Tertul. de Spect. c. 17. Arnob. adv. gent. VII, p. 227. — Ovid. Trist. II, 497. — Aug. de Civ. Dei VI, 7. Senec. de Brevit. vit. 12, 8. etc.

(2) Hor. Od. II, 16, 39; — III, 1, 1. — Virg. Catal. 11, 64. —

(3) Hor. Ep. II. — Tac. dial. de Or. 23

(4) Front. Ep. II, 11; — IV, 3; — I, 6; — II, 2.

(5) Spartian. Hadr. 16.

d'ὀψιμαθία. Malheureusement le parti qui professait pour l'antiquité un si grand enthousiasme, n'entreprit jamais d'appliquer ses théories, et ne se montra pas productif. Il était trop tard pour tenter une réforme sérieuse, et l'on se plut à concevoir seulement l'image idéale d'une poésie plus glorieuse.

Qu'on nous pardonne donc l'intérêt que nous ont inspiré les commencements de la littérature romaine, et surtout les fragments d'un poète qui avait rêvé l'alliance du génie grec et du génie latin. Nous n'avons pas voulu faire admirer Névius sans réserve, mais nous osons, avec Quintilien, réclamer pour lui le même respect « que nous accordons à ces forêts consacrées par le temps, où croissent des chênes robustes et antiques[1]. » Il faut, pour juger avec équité le talent de Névius, le replacer au temps de la seconde guerre punique : la poésie, sortie avec lui du chaos, s'occupa des intérêts les plus élevés de la nation. Par les sujets qu'il traite, par la langue et les rhythmes qu'il emploie, il reste populaire; et cependant il étudiait les chefs-d'œuvres grecs, afin de transmettre à sa patrie, selon la belle expression de Lucrèce, ce flambeau de la civilisation que la Grèce laissait tomber de ses mains défaillantes. A nos yeux, il est le représentant de cette génération qui eut le mérite de parler un bon latin, en même temps qu'elle avait la gloire de pratiquer la vertu : *aetatis illius fuit laus tanquam innocentiae sic latine loquendi*[2]. La classe moyenne existait encore, et elle coopérait à l'œuvre du poète.

Après les sanglantes proscriptions de Sylla, il n'y aura plus en présence qu'une aristocratie raffinée et un prolétariat avili : alors la poésie sera confiée à une classe de gens oisifs qui la tiendront éloignée de la vie publique. Névius semble avoir prévu que la littérature allait s'égarer ainsi dans les sentiers d'une imitation servile; car Aulu-Gelle lui attribue cette épitaphe qu'il aurait composée en son propre honneur :

Immortales mortales si fas foret flere,
Flerent divæ Camenæ Nævium poetam;
Itaque postquam est orcino traditus thesauro,
Obliti sunt Romæ loquier latina lingua[3].

---

(1) Quint. x, I, 88.

(2) Cic. Brut. 74, 258.

(3) Aulu-Gelle, I, 24, 2. Nous avons adopté la leçon acceptée par Ritschl Parerga, I, 42, d'après le cod. Par. Malgré l'assertion d'Aulu-Gelle, il est probable que l'épitaphe ne fut

S'il est vrai que le poète fit cette épitaphe, c'est qu'il se rendait justice à lui-même, et qu'il voulait communiquer à ses concitoyens les douloureux pressentiments que lui inspirait l'avenir.

FIN.

pas composée par le poète. Peut-être le fut-elle par C. Octavius Lampadio qui édita la Guerre punique.

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

SECONDE PARTIE.

THÈSES.

I.

Les œuvres d'Homère et les œuvres d'Hésiode, quoique faisant usage du même dialecte et du même rhythme, appartiennent à deux races différentes : la poésie hésiodique consacre des traditions d'une antiquité plus reculée.

II.

On ne doit attacher aucune importance historique à la légende de Thespis : celui-ci fut un poète de mérite qui, par ses innovations, fonda à Athènes le théâtre national.

III.

La plupart des critiques n'ont pas compris cette phrase que Suidas introduit dans sa notice sur Sophocle (ed. Bernhardy 1853 ιv, p. 883) : καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν.

On expliquera ces mots de la manière suivante, en lisant τετραλογίᾳ : Sophocle accorda à la composition de chaque drame en particulier les soins et l'importance qu'on accordait avant lui à la tétralogie. — Il n'est pas question ici d'une organisation nouvelle des concours dramatiques.

IV.

Bernhardy se trompe, lorsqu'il considère Euripide comme le poète de l'ochlocratie.

V.

Le recueil de chansons, connu sous le nom d'*Anacreontea* contient des pièces d'un mérite fort divers, et appartenant à des époques fort différentes : quelques-unes sont d'Anacréon, et ont subi des modifications considérables dans leur texte; d'autres sont des imitations

d'Anacréon, ou révèlent un poète exercé; quelques-unes enfin ne remontent pas au-delà des derniers siècles de l'empire grec. Ce qui peut surtout guider le critique dans l'étude de cette question, c'est l'examen du *rhythme* et du *langage*.

VI.

Dans le texte des poésies anacréontiques, tel qu'il a été édité en dernier lieu par M. Bergk (poetæ lyrici græci, 1867, 3e vol.) il faut introduire quelques corrections :

N° 1. v. 3 : ὄναρ λέγω — πρόςελθεν

N° 8. v. 1 : ἄφες, μὰ τοὺς θεούς, με,

N° 12 : le vers 1 doit être rejeté à la fin de la pièce.

N° 14. v. 30 : πιοῦσ' ᾄδην χορεύω (conjectures de Bergk)
κοιμωμένη δ' ἐπ' αὐτῷ
τῷ βαρβίτῳ καθεύδω
πτεροῖς δὲ συγκαλύπτω·
ἔχεις ἅπαντ'· ἀπέλθω· (non ἄπελθε)
λαλιστέραν μ' ἔθηκας
ἄνθρωπε, καὶ κορώνης.

N° 15. v. 34 : τάχα κηρέ, μὴ λαλήσῃς.

N° 30. v. 16 : πρὶν ἐκεῖσε δεῖν μ' ἀπέλθειν.

N° 46. Le titre est incorrect.

N° 47. v. 1 sqq. τοῦ Διὸς παῖς ὁ Βάκχος
ὁ λυσίφρων Λυαῖος
ὅταν φρένας γ' ἐς ἀμάς
ἐςέλθῃ etc.
v. 6 : ἔχω δὲ καί τι τερπνόν.

N° 48. v. 25 : τοῦτό μοι μόνον τὸ κέρδος (conjectures de Barnes).

N° 50. v. 11 : à supprimer.

N° 51. v. 1 : ὅτ' ἐγὼ νέους ὁμαρτεῖν
ἐςορῶ, π. η.

VII.

Les poésies homériques ajoutent ἄν à un indicatif présent et à un indicatif futur. Cet emploi s'est perdu chez les écrivains attiques, mais il n'est en contradiction, ni avec la signification réelle des modes et des temps, ni avec l'usage primitif de la particule ἄν.

VIII.

La syntaxe d'Homère diffère de la syntaxe en usage chez les écrivains attiques; elle est le produit d'un développement naturel et organique : dans la place attribuée aux mots, elle fait ressortir partout l'idée principale.

IX.

Il faut admettre avec M. Lange que la conjonction grecque εἰ a eu primitivement la valeur d'une interjection; il en a été de même de *si* en latin. Ces deux particules ont d'ailleurs une origine commune.

X.

Les anciens grammairiens étaient dans l'erreur, quand ils faisaient dériver la langue latine des dialectes grecs; cependant il faut admettre une période *pélasgique* (ou *gréco-italique*), dont quelques philologues et quelques historiens nient aujourd'hui l'existence.

XI.

L'accentuation primitive qui, d'après Corssen et son école, aurait existé dans les mots grecs et latins, est une hypothèse inutile et une assertion dénuée de preuves suffisantes.

XII.

Dans tous les noms latins, le mode de déclinaison a été primitivement le même : c'est ce que nous prouvent les inscriptions et les remarques des grammairiens. De plus, la déclinaison grecque et la déclinaison latine se ramènent sans difficulté à une même origine.

XIII.

La plupart des temps dans les verbes latins ont été formés au moyen d'auxiliaires ou par l'adjonction d'éléments pronominaux au thème verbal. L'ouvrage de Merguet n'a rien enlevé de leur valeur aux théories de Bopp.

XIV.

Le poème d'Ennius intitulé *Scipion*, n'était pas une satire, comme le croyait Vahlen, ni une prætexta, comme le prétendait plus récemment Rœper : c'était un poème narratif, par lequel il se préparait à la composition de son épopée.

XV.

τῶν Ὄσκων ἐκλελοιπότων ἡ διάλεκτος μένει παρὰ τοῖς Ῥωμαίοις, ὥςτε καὶ ποιήματα σκηνοβατεῖσθαι κατά τινα ἀγῶνα πάτριον καὶ μιμολογεῖσθαι. (Strab. Georg. v, 3 p. 377 ed. Teubn.) Plusieurs critiques se sont trompés dans l'interprétation de ce passage; l'auteur s'est placé au point de vue des Grecs et des Romains instruits; la langue, employée dans l'atellane, dont il est question ici, n'était pas le dialecte *osque*, à proprement parler, mais le parler *populaire* qui convient seul à ce genre de drame.

XVI.

Il n'y a dans les odes d'Horace que sept passages où la critique puisse avec vraisemblance reconnaître la main des interpolateurs.

XVII.

Les flexions casuelles des noms latins et grecs sont dues, selon Bopp et Curtius, à l'adjonction de pronoms démonstratifs, selon Pott, à l'adjonction de prépositions. La vérité se trouve dans la combinaison de ces deux systèmes.

XVIII.

Les légendes d'Enée et de Romulus sont des légendes nationales.

XIX.

Tous les faits de l'histoire romaine concourent à prouver que la première révolution qui amena la chûte des rois était une *révolution aristocratique*. L'opinion contraire est exprimée par M. Willems Ant. rom. p. 12) et par M. Lange (röm. alt. I, p. 369); mais on ne comprend plus dès lors la création et le rôle des tribuns de la plèbe.

XX.

Le moyen-âge français eut à sa disposition une langue et une versification qui étaient pleines de régularité et de mérite. Si les écrivains des siècles classiques n'ont pas rendu justice à la littérature des siècles précédents, c'est qu'ils n'étaient plus en état de la comprendre.

Imprimerie Decallonne-Liagre, Grand'Place, 18, à Tournai.




THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.
WIDENER
BOOK DUE
FEB 10 1984
CANCELLED

